

हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

A Critical Study of Modern Hindi Mahakavyas on Puranic Themes

[शोध-प्रबन्ध]

लेखक

डॉ. देवीप्रसाद गुप्त

एम ए एल-एल, बी पी-एच डो.,

प्राध्यापक-स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग,

राजकीय स्नातकोत्तर इंगर महाविद्यालय,

बीकानेर (राजस्थान)

प्रकाशक

उपमा प्रकाशन, उदयपुर

प्रकाशक

उपमा प्रकाशन

दापू बाजार,

उदयपुर

लेखक

डा. देवीप्रसाद गुप्त

प्रथम संस्करण, १९७२

मूल्य : पेंतीस रुपया मात्र

मुद्रक

राजधानी प्रिन्टर्स

नातर्वाडा साहू का रास्ता,

जयपुर-३

सौम्यमूर्ति-अर्पण

प्रो. कृपाशंकर जी तिवारी

को

सादर समर्पित

आमुख⁵⁷

महाकाव्य-जातीय जीवन और सामाजिक चेतना के आवलन का सांस्कृतिक प्रयास होता है। इस दृष्टि से यदि महाकाव्य की महत्ता पर विचार किया जाय तो वह सर्वोपरि काव्य रूप सिद्ध होता है। वैसे भी शिल्पगत वैशिष्ट्य एव जीवन दर्शन सबधी उपलब्धियों के कारण महाकाव्य में महार्घता का समाहार अनिवार्यत होता है। महाकाव्यों में भी पौराणिक विषयों के महाकाव्य हमारी जातीय-जीवन-चेतना के अभिन्न अंग हैं। भारतीय महाकाव्य-परम्परा के आर्य ग्रन्थ 'रामायण' और 'महाभारत' तथा संस्कृत के श्रेष्ठ महाकाव्य-कुमारसम्भव, रघुवश, किराता-खुनीय, शिशुपाल बध, और नैपथ्यचरित पौराणिक विषयों के ही हैं। हिन्दी के प्राचीन महाकाव्यों में 'रामचरितमानस' और आधुनिक युग के महाकाव्यों में 'कामायनी' जैसे श्रेष्ठ ग्रन्थ पौराणिक महाकाव्य परम्परा की ही अमूल्य निधि हैं। इस प्रकार रामायण और महाभारत से लेकर अद्यावधि पौराणिक विषयों के महाकाव्यों की अक्षुण्ण परम्परा मिलती है।

इधर आधुनिकता के प्रभाव में पौराणिक कथाओं की कपोल-कल्पित गाथाएँ (गप्प) कहकर उपेक्षा की जाती है। हिन्दी के आधुनिक कृतिकारों पर भी आधुनिकता (वैज्ञानिकता) का प्रभूत प्रभाव पडा है। किन्तु इस सबके बावजूद भी हिन्दी में पौराणिक विषयों के प्रबन्ध-काव्यों की रचना विपुल परिमाण में हुई, और हो रही है। यह अवश्य है कि इनमें महाकाव्योंचित गरिमा से सम्पन्न काव्य ग्रन्थ उगलियों पर गिन जाने लायक हैं। विज्ञान और बौद्धिकता की प्रधानता के इस युग में पौराणिक विषयों की महाकाव्य-रचना देखकर मेरा यह विश्वास दृढ़ हुआ कि पौराणिक आख्यानों उपाख्यानों में केवल 'गप्पें' ही नहीं वरन् उनमें हमारी सांस्कृतिक चेतना के समृद्ध स्वरूप की धरोहर भी रक्षित है। तभी तो उन्हें महाकाव्य जैसे महत् काव्य रूप में इतिवृत्त विधान के लिये ग्रहण किया जाता है। मूलत इसी विचार विन्दु ने मुझे प्रस्तुत शोध-कार्य के लिये प्रेरित किया है। अस्तु,

पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का यह अध्ययन जहाँ एक प्रकार सहस्राब्दियों से विकसित होने वाली महाकाव्य-परम्परा के स्वरूप की

समृद्धि को रूपायित करता है वहीं दूसरी ओर हमारे वर्तमान सामाजिक एवं जातीय जीवन की चेतना के सम्यक् प्राकलन का भी एक विनम्र प्रयास है। इस दृष्टि से प्रस्तुत अनुसंधान का महत्त्व साहित्यिक भी है और सांस्कृतिक भी। जहाँ तक इस अध्ययन की मौलिकता का प्रश्न है, मेरा निवेदन है कि हिन्दी में पौराणिक विषयों के भावुक हिन्दी महाकाव्यों की विशिष्ट परम्परा का अध्ययन-इस ग्रन्थेषु शोध प्रबन्ध के माध्यम से प्रथम बार प्रस्तुत किया जा रहा है।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में कुल ६ अध्याय हैं।

प्रथम अध्याय 'भूमिका' रूप में है जिसमें महाकाव्य की परिभाषा, स्वरूप, रूप-विधायक तत्वों एवं पौराणिक महाकाव्यों की परम्परा के विकास का विवेचन करते हुए हिन्दी के प्रणीत प्रबन्ध काव्यों में से रूप विधायक तत्वों के आधार पर महाकाव्य सिद्ध होने वाले नौ ग्रन्थों का निर्धारण किया गया है। ये ग्रन्थ हैं—प्रियप्रवास, साकेत, कामायनी, कुहनेत्र, साकेत-सन्त, दत्तवंश, रश्मिरी, ऊर्मिला और एकलव्य।

द्वितीय अध्याय में उपर्युक्त महाकाव्यों की कथावस्तु का संक्षिप्त सारांश देकर, कथावस्तु के मूल पौराणिक स्रोतों एवं आधार ग्रन्थों का उल्लेख किया गया है। तदनंतर प्रत्येक महाकाव्य की कथावस्तु में मार्मिक प्रसंग-वृष्टि, मौलिक प्रसंगोद्भावनाओं, युगीन परिवेश के प्रतिफलन एवं शास्त्रीय गुणादोषों का विवेचन किया गया है।

तृतीय अध्याय में महाकाव्यों के चरित्र-तत्त्व के अध्ययन-क्रम में सर्वे प्रथम प्रत्येक महाकाव्य की सम्पूर्ण पात्र-सृष्टि को कोटियों में विभाजित किया गया है। प्रथम कोटि का शीर्षक है—'प्रमुख-पात्र' जिसके अन्तर्गत नायक-नायिका एवं दूसरे प्रमुख पात्र सम्मिलित किये गये हैं। द्वितीय कोटि में 'अन्यपात्र' शीर्षक के अन्तर्गत शेष पात्रों को समाविष्ट किया गया है। चरित्र-विश्लेषण में सर्वे प्रथम नायक-नायिका के पुराण-प्रतिपादित स्वरूप का ऐतिहासिक क्रम-विकास बताते हुये उनकी चरित्रगत विशेषताओं का सोदाहरण निरूपण किया गया है। तदनंतर अन्य पात्रों के चरित्र का मूल्यांकन किया गया है। चरित्र-निरूपण में महाकाव्यकारों की मानवतावादी एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि को विशेष महत्त्व दिया गया है चरित्र-विश्लेषण में यह भी दर्शाया गया है कि किन प्रयों में धालोच्य महाकाव्यों के पात्र पौराणिक पात्रों से भिन्न अर्थात् नवीन और युगीन हैं। पात्रों को उन विशेषताओं को विशेष रूप से उभारा गया है जिनके कारण उनका चरित्र युग-जीवन के नये प्रेरक और वरेण्य बना है।

चतुर्थ अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों की रसयोजना और शिल्प-तत्त्व का विवेचन है। शिल्प-विधायक उपकरणों में प्रकृति-चित्रण-कौशल, नामकरण, सर्गबद्धता, भाषा-शैली, अलंकार योजना और छन्द विधान आदि के सन्दर्भ से प्रत्येक महाकाव्य के शिल्प-तत्त्व का मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है। इस मूल्यांकन में आलोच्य महाकाव्यों की शिल्प-विधि का महाकाव्योचित गरिमा का दृष्टि से महत्वांकन करते हुये शिल्पगत उपकरणों के साथ साथ अभावों की भी विवेचना की गई है।

पंचम अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों में प्रतिपादित जीवन-दर्शन अर्थात् दार्शनिक, आध्यात्मिक एवं सांस्कृतिक मान्यताओं का विश्लेषण किया गया है। इस विश्लेषण में महाकाव्यकारों की जीवन-दृष्टि को प्रभावित करने वाली युगीन विचारधाराओं के आदान को भी स्वीकृति प्रदान की गई है। सब से अधिक बल इस बात पर दिया गया है कि आलोच्य महाकाव्यों के जीवन-दर्शन में चिरंतन मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के आग्रह की पूर्ति किस रूप में हुई है। साथ ही यह भी चिन्तनीय रहा है कि भारतीय संस्कृति के आधारभूत तत्त्वों एवं भारतीय दर्शन की सार्वभौम मान्यताओं के प्रतिपादन में महाकाव्यकार कहां तक सफल हुए हैं।

षष्ठ अध्याय में महाकाव्य-तत्त्व के विकास का अनुशीलन किया गया है। पूर्वोक्त अध्यायों में महाकाव्य-रचना के तत्त्वगत आधारों पर प्रत्येक महाकाव्य का स्वतंत्र मूल्यांकन किया गया था। इस अध्याय में प्रत्येक महाकाव्य तत्त्व का उसके परम्परागत स्वरूप से भिन्न जो रूप आलोच्य महाकाव्यों में समन्वित रूप में विकसित हुआ है, उसका विवेचन किया गया है।

उपसंहार में महाकाव्य-सृजन की वर्तमान युग में उपयोगिता एवं सभ्यताओं पर विचार किया गया है।

प्रस्तुत अध्ययन में मैं कहां तक सफल हुआ हूँ, यह मैं नहीं कह सकता। किन्तु मुझे इतना सन्तोष अवश्य है कि इस शोध प्रबन्ध के माध्यम से बीसवीं शताब्दी के गत पांच दशकों (१९१० से १९६०) में विकसित होने वाली पौराणिक विषयों की आधुनिक हिन्दी महाकाव्य-परम्परा की उपलब्धियाँ और अभावों का व्यवस्थित मूल्यांकन अवश्य हुआ है। मेरा विश्वास है कि इस शोध प्रबन्ध के द्वारा आधुनिक हिन्दी महाकाव्य की एक विशिष्ट एवं समृद्ध परम्परा के स्वतंत्र मूल्यांकन के अभाव की पूर्ति हो सकेगी।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध साहित्य-मनीषी स्व० डॉ० माताप्रसाद जी J R,

पू० निदेशक—क० मु० हिन्दी तथा भाषा—विज्ञान विद्यापीठ, आगरा के निर्देशन में लिखा गया और राजस्थान, विश्वविद्यालय, जयपुर के द्वारा पी. एच. डी. की उपाधि के लिए स्वीकृत किया गया। डॉ० गुप्त के सुयोग्य निर्देशन एवं स्नेहपूर्ण प्रोत्साहन के लिए मैं उनके प्रति श्रद्धावन्त हूँ। इस अध्ययन में जिन ग्रन्थों एवं पत्र-पत्रिकाओं आदि से मुझे सहायता मिली है, उनके लेखकों और सम्पादकों के प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ। अपना शोध-साधना का यह सुमन मैं भारती को अर्पित करता हूँ।

गणतंत्र दिवस, १९७२
बीकानेर

देवीप्रसाद गुप्त

अनुक्रम

प्रथम अध्याय

मूमिका

महाकाव्यः लक्षण, परिभाषा और विकास पृ० १-४२

महाकाव्य की परिभाषा-भारतीय मत-भामह, दण्डी, रुद्रट, हेमचन्द्र, विश्वनाथ के मतः पाश्चात्य मत-ग्ररस्तु, ली-वस्तु, केम्स, हॉव्स, बाबरा, एवरक्राम्बी, टिलीयाडं, डिकसन आचार्य आदि; महाकाव्य विषयक पौराण्य और पाश्चात्य काव्यादर्शों की तुलना; हिन्दी के विद्वानों में रामचन्द्र शुक्ल, डा० श्यामसुन्दरदास, डा० गुलाबराय, आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी, डा० नगेन्द्र, डा० प्रतिपालसिंह, डा० शम्भूनाथसिंह, डा० गोविन्दराम शर्मा, डा० श्याम नन्दन किशोर तथा कवियों में हरिऔष, पत, नीरज तथा रवीन्द्रनाथ टैगोर की महाकाव्य विषयक मान्यताएँ; परम्परित और प्रगतिशील सन्दर्भों में महाकाव्य की नवीन परिभाषा का निर्धारण। महाकाव्य के रूपविधायक तत्त्व; लोकप्रख्यात-कथानक, कथानक की विशेषताएँ-संगठन, व्यापकता, संयोजन विधि, मार्मिक प्रसंग-सृष्टि नवीन उद्भावनाएँ। उदात्त चरित्र सृष्टि-कोटिया, प्रमुख एवं अन्य पात्र, नायकत्व, चरित्र-विश्लेषण पद्धतियाँ। विशिष्ट रचना-शिल्प बह्निग्न के उपकरण-वस्तुवर्णन, कल्पना, गरिमापूर्ण भाषा शैली, अलंकार-योजना, छंद, विधान, नामकरण, संग-योजना आदि। अन्तरंग पक्ष-रसात्मकता-अंगीरस, अन्यरस, प्रभावान्विति, भाव-चित्रण-कौशल। महत् उद्देश्य और जीवन दर्शन-मानवतावादी जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा, युगीन जीवनादर्शों की स्थापना, सांस्कृतिक उन्नयन में योगदान, उन्नत विचारदर्शन, सजीवनी शक्ति। महाकाव्य-रचना और पौराणिक कथानक। महाकाव्य का स्वरूप विकास; पौराणिक महाकाव्य-परम्परा; हिन्दी की पौराणिक महाकाव्य-परम्परा का विकास तथा महाकाव्योचित गारमा से सम्पन्न पौराणिक विषयों के आधुनिक महाकाव्यों का निर्णय।

द्वितीय अध्याय

कथा तत्त्व

पृ० ४३-१११

भूमिका-कथातत्त्व के अध्ययन का स्वरूप-कथासार, आधार-ग्रथ एव मौलिक कथा-स्रोतों का सघन, मार्मिक प्रसंगों एवं मौलिक प्रसंगोद्भावनाओं का विवेचन, कथानक का शास्त्रीय-विधान, कथाचयन की उपलब्धियाँ और अभाव । प्रियप्रवास-कथासार, कथात्मक आधार-ग्रथ, कथानक के पौराणिक स्रोत, नवीनता, युगानुरूपता, मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ, कथा-विषयक आक्षेप और निराकरण । साकेत-कथासार, कथात्मक आधार-ग्रथ, रामकथा के पौराणिक स्रोत, कथा का शास्त्रीय-विवेचन और विशेषताएँ-मार्मिक प्रसंग-सृष्टि और मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ, त्रुटियाँ और उपलब्धियाँ । कामायनी-कथासार, कथात्मक आधार, वस्तु के मूल स्रोत रूपक तत्त्व की प्रतिष्ठा, अन्य विशेषताएँ-इतिहास और रूपना का सुन्दर समाहार, मौलिक उद्भावनाएँ विरल कथासूत्रों का विनियोजन । कुरुक्षेत्र-कथासार, कथानक के आधार और स्रोत, विशेषताएँ-ऐतिहासिकता, काल्पनिकता, मौलिकता और युगानुरूपता, त्रुटियाँ । साकेत मन्त-कथासार आधार ग्रथ, नवीन उद्भावनाएँ और अन्य विशेषताएँ । दैत्यवंश कथासार आधारग्रथ सृजन प्रेरणा के मूल स्रोत, मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ और कथाचयन के अभाव । रश्मिरथी-कथासार, कथानक का आधार, सृजन-प्रेरणा, कथानक समीक्षा । ऊर्मिमता-कथासार, कथात्मक आधार, कथानक के सवध में कवि की मान्यताएँ, सृजन प्रेरणा, मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ, शास्त्रीय-समीक्षा, कथा-विधान की त्रुटियाँ । एकलव्य-कथासार, आधार-ग्रथ, शास्त्रीय-विवेचन, कथानक सम्बन्धी अन्य विशेषताएँ ।

तृतीय अध्याय

चरित्र-तत्त्व

११२-११७

भूमिका-चरित्रों का चोटिया, चरित्रगत पादशं एवं चरित्र-चित्रण की पद्धतियाँ । प्रियप्रवास-प्रमुख पात्रों में कृष्ण, राधा और यशोदा तथा अन्य पात्रों में नंद और उद्वेग का चरित्र-विदलेपण । साकेत-ऊर्मिमता का चरित्र-चित्रण, नायकत्व का प्रदन, प्रमुख पात्रों में लक्ष्मण, राम, सीता, भरत और कैंकेयो तथा अन्य पात्रों का

चरित्र-चित्रण, समष्टि मूल्याकन । कामायनी-प्रमुखपात्र-मनु, श्रद्धा और इडा और अन्य पात्रो मे किलात-आकुलि और कुमार का चरित्र-चित्रण तथा मूल्याकन । कुक्षेत्र-नायकत्व की समस्या, कुक्षेत्र का युद्ध एक प्रतीक नायक, युधिष्ठिर और भीष्मपितामह के चरित्रो का विश्लेषण और मूल्याकन । साकेत-सन्त-प्रमुख-पात्र भरत और माण्डवी ; अन्य पात्र-राम, सीता, कौशल्या, केकेयी आदि । वैश्वश-बलि, बाणासुर, अस्कद तथा उपा का चरित्र-चित्रण; चरित्र-विश्लेषण पद्धति का मूल्याकन । रश्मिरथो-प्रमुखपात्र-कण और कुन्ती, अन्य पात्र परशुराम, अर्जुन, कृष्ण आदि । ऊर्मिला-नायकत्व का प्रश्न-प्रमुख पात्र ऊर्मिला, लक्ष्मण, राम और सीता तथा अन्य पात्र-जनक, और सुनयना, चरित्र-चित्रण की उपलब्धियो का मूल्याकन । एकलव्य-प्रमुख पात्र-एकलव्य तथा द्रोणाचार्य ; अन्य पात्रो मे हिरण्यधनु, एकलव्य जननी, नागदन्त और अर्जुन का चरित्र विश्लेषण ।

चतुर्थ अध्याय

रसयोजना तथा शिल्प तत्त्व

पृ० १९८-२१०

भूमिका-महाकाव्य मे रसयोजना का महत्त्व और अ गौरस, शिल्पगत वैशिष्ट्य का स्वरूप । प्रियप्रवास-प्रकृति-चित्रण, मनोवैज्ञानिक निरूपण, रसपरिपाक और भावचित्रण, सर्ग सयोजन, भाषा शैली, अलंकार-विधान और छंद योजना । साकेत-प्रकृति-वर्णन, विरह वर्णन, रसपरिपाक तथा भाव-चित्रण; नामकरण, सर्ग योजना, भाषाशैली अलंकार विधान छंद योजना । कामायनी-प्रकृति वर्णन सौन्दर्य-चित्रण, मानवीय रूप सौन्दर्य, प्राकृतिक रूप सौन्दर्य, भाव-सौन्दर्य, मनोवैज्ञानिक निरूपण, रसपरिपाक और भाव-चित्रण, नामकरण, सर्ग सयोजन, भाषा-शैली, अलंकार योजना छंद-विधान, निष्कर्ष । कुक्षेत्र प्रकृति-चित्रण, रसपरिपाक भाषा शैली, अलंकार-योजना, प्रतीक-विधान, छंद विधान, नामकरण सर्गविधान । साकेत संत प्रकृति वर्णन, रसपरिपाक और भावचित्रण कौशल, भाषा-शैली, अलंकार योजना, द, नामकरण सर्ग-सयोजन । वैश्वश-प्रकृति वर्णन, रसपरिपाक और भाव-चित्रण, नामकरण, सर्गविधान, भाषा शैली, अलंकार-योजना, छंद विधान । रश्मिरथो-प्रकृति चित्रण, रसपरिपाक, नामकरण, सर्ग योजना, भाषा-शैली, अलंकार-योजना, अलंकार-विधान और छंद योजना । ऊर्मिला-प्रकृति-चित्रण, रसपरिपाक और भाव-चित्रण

कौशल, नामकरण, सर्गयोजना, भाषा-शैली, अलंकार-योजना, छंद विधान । एकसंघ-प्रकृति-चित्रण, रसपरिपाक और भाव-चित्रण, नामकरण, सर्ग-योजना, भाषाशैली, अलंकार योजना, छंद-विधान, शिल्पगत मूल्यांकन ।

पंचम् अध्याय

जीवन-दर्शन

पृ० २६१-३९२

भूमिका—जीवन-दर्शन के स्वरूप की व्याख्या । प्रियप्रवास-महत् उद्देश्य और सृजन-प्रेरणा, सांस्कृतिक निरूपण—मानवीय-संस्कृति के आदर्श, मानवतावादी संस्कृति के आदर्शों की प्रतिष्ठा, दार्शनिक पृष्ठभूमि—ब्रह्म की परिवर्तना और कृष्ण, जीव, जगत, मोक्ष, भक्ति-साधना का विवेचन और विश्वबन्धुत्व-भाव की स्थापना, निष्कर्ष । साकेत-सृजन-प्रेरणा और उद्देश्य, सन्देश, सांस्कृतिक निरूपण—समन्वयवाद, पारिवारिक जीवन, आदर्श-समाज, धार्मिकता । अन्य जीवनादर्श—नैतिक, कर्मण्यवाद नारी की महत्ता और विश्वबन्धुत्व । दार्शनिक पृष्ठभूमि—सम्प्रदायगत विचार-भक्ति विषयक, ब्रह्म का स्वरूप और राम, जीव, जगत आदि । जीवनदर्शन पर युगीन विचारधाराओं का प्रभाव—गांधीवाद, साम्यवाद, राष्ट्रवाद, मानवतावाद । कामायनी -सृजन-प्रेरणा और सन्देश, सांस्कृतिक निरूपण देव और मानव संस्कृति विशेषताएं प्राचीन भारतीय संस्कृति का कर्मकाण्डो स्वरूप, नवीन सांस्कृतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा, दार्शनिक पृष्ठभूमि—प्रत्यभिज्ञादर्शन—आत्मा, जीव, जगत और तीन पदार्थों का विवेचन; आनन्दवाद, समरसता, नियतिवाद, गांधीवाद, शून्यवाद, परमाणुवाद और मानवतावाद का विवेचन । कुरुक्षेत्र-युद्धवादी विचारदर्शन, मानवतावादी विचारदर्शन नवीन सामाजिक संरचना का संकल्प, आध्यात्मिक निष्ठाओं में परिवर्तन, मानवतावाद की प्रतिष्ठा, निष्कर्ष । साकेत सन्त-सृजन-प्रेरणा, भारतीय संस्कृति के आदर्शों की प्रतिष्ठा, प्राचीन जीवन-मूल्यों की श्रेष्ठता का प्रतिपादन वास्तव्य भौतिकतावादी जीवनदर्शों का निषेध, भाग्यवाद, नियति, पुरुषार्थ का विवेचन, युगीन समस्याओं का निरूपण और निदान, निष्कर्ष । दंत्यवंश—सृजन-प्रेरणा-जीवनदर्शन के दो सन्दर्भ; परम्परित सन्दर्भ—अवतारवाद, भाग्यवाद, शकुन विचार, तन्त्रदर्शन, दान, यज्ञविधान आदि । प्रगतिशील सन्दर्भ—मानवतावादी,

दृष्टिकोण वा विकास । रश्मिरेखी—उद्देश्य और संदेश, प्राध्यात्मिक मान्यताएँ—ईशविषयक धारणा और कृष्ण, नियति, भाग्य, धर्म आदि का विवेचन । चिरन्तन जीवन—मूल्यों की प्रतिष्ठा—दान, तप, सत्य, मंत्री और श्रम की महत्ता, युद्ध की समस्या और समाधान उर्मिला सृजन-प्रेरणा और उद्देश्य, आर्य सस्कृति के आदर्शों की प्रतिष्ठा—सत्य, तप, यज्ञ, नारी की महत्ता, सत्कारो का महत्त्व, वर्णाश्रम—अवस्था, धर्मवाद का खंडन, आत्मवाद में आस्था और विश्व-द्वन्द्वत्व भाव । युगीन चेतना के स्वर; वादात्मक प्रभाव—साधोवाद, रोमांसवाद, स्वच्छंदतावाद, हालावाद आदि । एकलव्य—सृजन-प्रेरणा और महत् गुरुभक्ति का अन्यतम आदर्श, पुरुषार्थ-सिद्धि, मानवतावादी जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा ।

षष्ठ अध्याय

महाकाव्य तत्त्व का विकास

पृष्ठ ३९३-४१८

भूमिका—महाकाव्य-तत्त्वों के विकास का स्वरूप और मूल्यांकन । कथातत्त्वविकास का स्वरूप और विशेषताएँ; आख्यान तत्व का हास, कथानक के प्रस्तुतिकरण एवं संयोजन-विधि की नवीनता मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ, कथाप्रसंगों की आलोचिकता का परिष्कार, कथानक की महाकाव्योचित गरिमा का प्रश्न और कथाविधान की उपलब्धियाँ । चरित्र तत्व—नायक संबंधी दृष्टिकोण में शक्ति-कारी परिवर्तन; नायकत्व के लिये सद्वंशीय, धीरोदात्त या पुरुषपात्र आवश्यक नहीं, चरित्र-विरलेपण-पद्धति के परिवर्तित आधारमान-पौराणिक पात्रों का युगानुरूप चित्रण, चित्रण-पद्धति में यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास; महत् जीवनादर्शों से सम्पन्न चरित्रों की प्रतिष्ठा, उपेक्षित पात्रों का चरित्रोद्धार, नारी निरूपण की विशेष प्रवृत्ति, चरित्र तत्व के विकास का स्वरूप और उपलब्धियाँ । रसयोजना तथा क्लृप्त तत्व-प्रंतरंग पक्ष की समृद्धि-रसात्मकता, अगीरस विषयक

महाकाव्य रूढि का प्रनुपालन, बहिरंग पक्ष-प्रकृतिचित्रण नामकरण, सर्गयोजना भाषाशैली, अलंकार-योजना एवं छन्दविधान के सदरं मे शिल्प तत्त्व के विकास का स्वरूपाकन । जीवनदर्शन—दार्शनिक और आध्यात्मिक निष्ठाओं का स्वरूप, सांस्कृतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा, सृजना-प्रेरणा, उद्देश्य और सदेश की महत्ता, जीवन-दर्शन विषयक अनेक उपलब्धिया । जीवनदर्शन-तत्त्व के विकास की महत्वपूर्ण उपलब्धि-मानवतावाद की प्रतिष्ठा ।

उपसंहार

पृष्ठ ४१९-४२१

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

पृष्ठ ४२२-४२६

: १ :

भूमिका

महाकाव्य : लक्षण, परिभाषा और विकास

महाकाव्य की परिभाषा

महाकाव्य की कोई सर्वमान्य परिभाषा देना कठिन है, क्योंकि विभिन्न युगों में उसका स्वरूप परिवर्तित होता रहा है। महाकाव्य युगीन जीवन-चेतना को धारमसात् करने के कारण व्यापक अर्थ में प्रगतिशील रचना है। महाकाव्य-सृजन एक सांस्कृतिक प्रयास है। जिस प्रकार 'संस्कृति' का मूल रूप अखण्डित रहते हुए भी उसमें युगानुरूप परिवर्तन होते रहते हैं, उसी प्रकार महाकाव्य की काव्यरूपात्मक प्रभुता के अखण्ड होते हुए भी उसकी प्रवृत्तियों और परम्पराओं में विकास क्रम निरन्तर गतिमान रहता है। महाकाव्य व्यष्टि जीवन की प्रतिबिम्बित न होकर जातीय जीवन का चित्र होता है जिसमें सामाजिक-जीवन की सामयिक परिस्थितियों और विश्व-जीवन की प्रचलित प्रवृत्तियों का प्रतिबिम्बन स्वतः ही हो जाता है। श्री दिनकर ने एक स्थान पर लिखा है ".....विश्व के महाकाव्य मनुष्यता के प्रगति के मार्ग में मील के पत्थरों के समान होते हैं। वे व्यजित करते हैं कि मनुष्य किस युग में कहा तक प्रगति कर सका है।"^१ अस्तु, महाकाव्य को प्रगतिशील रचनाओं की भाँति किसी रूढ़ परिभाषा से बांधा नहीं जा सकता। किन्तु महाकाव्य के तात्विक विवेचन एवं विकास क्रम को समझने के लिए वैज्ञानिक विश्लेषण की आवश्यकता होती है। इस विश्लेषण के लिए प्रथम आवश्यकता है—परिभाषा। इसके अभाव में रचना का स्वरूप सम्बन्धी बोध नितान्त अनिश्चित प्रायः रहता है।

पारश्चात्य एवं पौराणिक देशों के साहित्य-शास्त्रियों ने अद्यावधि महाकाव्य की जो परिभाषाएँ निश्चित की हैं, उनका आदर्श, उनके समय से पूर्व रचित महाकाव्य

१. रामधारीसिंह दिनकर, अर्धनारीश्वर, पृ० ४६

रहे हैं। जैसे अरस्तु के लिए 'इलियड' और 'ओडेसी' तथा भारतीय काव्याचार्यों के लिए 'महाभारत' और 'रामायण'। किन्तु प्राचीन आचार्यों द्वारा निर्धारित परिभाषाएँ आधुनिक युग के महाकाव्यों पर लागू नहीं होती हैं क्योंकि गंली, रूप, प्रवृत्ति और परम्परा सभी दृष्टियों से महाकाव्य-रचना परिवर्तनोन्मुखी रही है, जिसे विकास की सज्ञा देना अधिक युक्तिसंगत होगा। इस सम्बन्ध में डा० शम्भूनाथसिंह का मत है कि—“कौन सा ग्रन्थ महाकाव्य है और कौन नहीं, अब तक के मान्य महाकाव्य के लक्षणों के आधार पर इसका निर्णय करना कठिन है। इसका सबसे सुगम उपाम तो यही है कि प्रत्येक देश या समाज में जिस काव्य को परम्परा से महाकाव्य माना जाता है या वर्तमान काल के जो काव्य सामान्यतः महाकाव्य मान लिए जाते हैं उन्हें सामने रखकर महाकाव्य की परिभाषा निर्धारित की जाय”^१ किन्तु डा० सिंह ने स्वयं अपने शोध प्रबन्ध में इस दृष्टिकोण का पूर्णतः अनुपालन नहीं किया है। उन्होंने वर्तमान युग के मान्य महाकाव्यों (जैसे साकेत, ब्रष्णायन, पार्वती, प्रियप्रवास आदि) को महाकाव्य नहीं माना है।^२ जबकि परम्परा से जिसे सामान्य काव्य की सज्ञा प्राप्त है, उस आल्हखण्ड को उन्होंने महाकाव्य माना है।^३ वास्तव में डा० सिंह की उपर्युक्त मान्यता की महाकाव्य की कसौटी नहीं माना जा सकता। हा, एक सुभाव के रूप में ठीक है। इसके अतिरिक्त परम्परा भी किसी काव्य-ग्रन्थ को महाकाव्य की मान्यता उसके स्वरूप, आकार-प्रकार प्रवृत्ति, उद्देश्य, लोक प्रसिद्धि आदि के आधार पर देती है। अतः इस दृष्टि से भी किसी रचना को महाकाव्य की सज्ञा देने के लिए, सामान्य काव्यशास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह या निर्धारण करना अनिवार्य हो जाता है। महाकाव्य की परिभाषा के निश्चय से पूर्व भारतीय एवं पश्चात्य विद्वानों के एतद्विषयक मतों की विवेचना आवश्यक है।

भारतीय मत

संस्कृत काव्यशास्त्र में आचार्य रामह के 'काव्यालंकार' नामक ग्रन्थ में महाकाव्य की परिभाषा दी गयी है। उन्होंने काव्य के पाच भेद—सर्गबन्ध, अभिनेयाय, आख्यायिका, तथा घोर अनिवन्ध—बताते हुए सर्गबन्ध रचना को ही महाकाव्य कहा है। आचार्य रामह ने अपनी परिभाषा में महाकाव्य के व्यापक रूप का समाहार करने का प्रयत्न किया है। उनके अनुसार महाकाव्य सर्गबद्ध रचना है जिसका आकार बड़ा होना चाहिए। उसकी कथा का आधार महाव शक्ति होना चाहिए। अलंकारयुक्त अप्रामी (निष्ठ) भाषा का प्रयोग होता है। उसमें राजदरबार, दूत, आज्ञामण, सन्धि, युद्ध

१. डा० शम्भूनाथसिंह, हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ४३

२ यही , पृ० ६६८

३ यही , पृ० ३६७ ६८

भादि काविस्तृत वर्णन होना चाहिए । उसमें नाटक की प्राचीं सन्धियों के साथ-साथ प्रति व्याख्या नहीं होनी चाहिए । धर्म, धर्म, काम, मोक्ष भादि चतुर्वर्ग-फल प्राप्ति का विधान होना चाहिए । उसमें नायक का अभ्युदय होता है किन्तु अन्य पात्रों का उत्कर्ष दिखाने के लिए नायक का वध नहीं किया जाता है ।^१

भाचार्य दण्डी ने महाकाव्य का विवेचन करते समय भामह द्वारा कही गयी सभी बातों को अपनी परिभाषा में समेटा है, किन्तु कुछ परिवर्तन भी किए हैं । उन्होंने महाकाव्य के बहिरंग सम्बन्धी नियमों पर भी बल दिया है, जैसे वर्णन वैविध्य, प्रसङ्गात्, चमत्कार भादि ।^२ दण्डी की परिभाषा का परवर्ती काव्याचार्यों

१ सर्गं बन्धा महाकाव्य महता च महच्च तत् ।
 अग्राम्य-शब्दमथ्यं च सालकार सदाश्रयम् ॥
 मन्त्र-द्रुत प्रयाणानि नायिकाभ्युदयच यत् ।
 पञ्चमि सन्धिभिद्युक्त नाति व्याख्येयमृद्धिमत् ॥
 चतुर्वर्गामिषानेऽपि भूय सार्थोपदेशकृत् ।
 युवत लोकस्वमावेन रसेश्च सकलै पृथक् ॥
 नायक प्रागुपन्यस्य वश-वीर्य-श्रुतादिभि ।
 न तस्यैव यद्य नूयादन्योत्कर्षाभिषिक्तसया ॥

—भामह, काव्यालकार, परि० १, ११-२२

२, सर्गबन्धो महाकाव्य-मुच्यते तस्य लक्षणम् ।
 आशीर्षमस्क्रिमा-वस्तु निर्देशो वापि तन्मुखम् ॥
 इतिहासं - कथोद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम् ।
 चतुर्वर्ग-फलायत्त चतुरोदात्त-नायकम् ॥
 नगराण्यं-शैलस्तु चन्द्रार्कोदय-वर्णनः ।
 उद्यान - सलिल - शीतलपुष्य - रतोत्सव ॥
 विप्रलम्भ-विवाहैश्च कुमारोदय - वर्णनः ।
 मन्त्रद्रुत-प्रयाणानि नायिकाभ्युदयैरपि ॥
 अलकृतमसक्षिप्त रसमाव-निरन्तरम् ।
 सर्गेरनतिबिस्तीर्णं, धाम्यवृत्त सुसन्धिमि ॥
 सर्वत्र निम्न-वृत्तान्तैश्चेत्, सोकरजनम् ।
 काव्य कल्पान्तरस्थापि जायते सदनकृति ॥
 १, भूतमप्यत्र यं, कैश्चिदग्रे, काव्यं न, दुष्यति ।
 २, पात्रेषु सम्पत्तिराराधयति, तद् विदुः ॥

—दण्डी, काव्यादर्श, परि० १, १४-२०

ने भी अनुकरण किया। उदाहरणार्थ, 'रुद्रट' और 'हेमचन्द्र' की परिभाषाओं में महाकाव्य के लक्षणों का विस्तृत विवेचन होते हुए भी कुछ बातों की पुनरावृत्ति है। 'रुद्रट' ने महाकाव्य के विषय में महदुद्देश्य, महच्चरित, महती घटना और समग्र जीवन का रसात्मक चित्रण आदि चार प्रमुख लक्षणों का निर्देश करके अपने दृष्टिकोण की व्यापकता और मौलिकता का परिचय दिया है। हेमचन्द्र ने महाकाव्य

१. तत्रोत्पाद्ये पूर्वं सन्नगरी वर्णनं महाकाव्ये ।
 कुर्वति तदनु तस्या नायक-वश प्रशसा च ॥
 तत्र त्रिवर्गसक्त समिद्धशक्ति त्रय च सर्वगुणम् ।
 रक्त-समस्त-प्रकृति विजिगीषुं नायक न्यस्येत् ॥
 त्रिधिवत्परिपालयत सकल राज्य च राजवृत्त च ।
 तस्य कदाचित्तदुपेत शरदादि वर्णयेत्सममयम् ॥
 स्वार्थं मित्रार्थं वा घर्मादि साधयिष्यतस्तस्य ।
 कृत्यादिष्वन्यतम प्रतिपक्ष वर्णयेद् गुणिनम् ॥
 स्वचरात्तद् दूताद्वा कुलोपि वा वृष्वतोरि कार्याणि ।
 कुर्वति सदसि राज्ञा क्षीमं क्रोधेद्धचित्तगिराम् ॥
 समन्त्रस्यसमसच्चिर्वनिश्चित्य च दण्ड साध्यता शत्रोः ।
 न दापयेत्प्रयाण दूत वा भ्रेपयेन्मुखरम् ॥
 अथ नायक-प्रयाणे नागरिकाक्षो भजनपदाद्रि-नदी ।
 अटवी कानन सरसीमरु जलधि दीप भुवनानि ॥
 स्कन्धावार-निवेश क्रीडा यूना यथायथ तेषु ।
 ह्यस्तमय सध्या सतमसमपोदय शशिनः ॥
 रजनी च तत्र यूना समाज-संगीतपानं शृंगारात् ।
 इति वर्णं येत्प्रसगात्कथा च भूयो निवध्नीयात् ॥
 प्रतिनायकमपि तद्वत्तदमिमुखम मृष्यमाणभाषान्तम् ।
 अमिदध्यात् कार्यवशान्नगरीरोचस्थित वापि ॥
 योद्धव्य प्रतिरिति प्रबन्ध मधुपीति निशि कलत्रेभ्यः ।
 स्ववधं विशकमानान्सदेशा-दापयेत्सुभटात् ॥
 सन्नह्य कृतव्यूह सविस्मय युष्ममानयोर्हमयो ।
 कुच्छेण साधु कुर्यादम्बुदय नायकस्यान्ते ॥
 सर्गाभिधानि सर्गाम्बुदयात् प्रकरणानि कुर्वति ।
 सधीनवि सरिलपस्तेषामन्योग्यसं - वन्यात् ॥

का विवेचन करते समय प्राकृत तथा अपभ्रंश के महाकाव्यों को अपने समक्ष रखा था ।^१ कविराज विश्वनाथ ने महाकाव्य की बड़ी व्यापक और स्पष्ट परिभाषा दी है । उनका समय ईसा की १४ वीं शताब्दी पूर्वार्द्ध था, अतः अपने 'साहित्य-दर्पण' नामक ग्रन्थ में उन्होंने पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट समस्त लक्षणों का समाहार कर लिया है । उनकी महाकाव्य विषयक परिभाषा में निम्नांकित तथ्य द्रष्टव्य हैं—

१. कथानक की ऐतिहासिकता ।
२. कथावस्तु का सर्गों में विभाजन ।
३. नाटकीय सधियों का निर्वाह ।
४. नायक का धीरोदात्त गुणों से युक्त एवं उच्चकुलीन होना । एक वंश के एकाधिक राजा भी नायक हो सकते हैं ।
५. शृंगार, वीर और शान्त रसों में से एक की प्रमुखता एवं अन्य रसों का सहायक होना ।
६. चतुर्वर्ग फल-प्राप्ति (धर्म, धन, काम, मोक्ष) ।
७. सर्ग सख्या षाठ से अधिक तथा सर्गांत में छन्द परिवर्तन के नियम का अनुपालन ।
८. काव्यारम्भ में नमस्कार, मंगलाचरण, आशीर्वाचन आदि ।
९. सज्जन-स्तुति, दुर्जन-निंदा ।
१०. सध्या, सूर्य, रजनी, प्रदोष, प्रातः, मध्याह्न, मृगया, पर्वत, ऋतु, सागर, समीप, विप्रलम्भ, मुक्ति, स्वर्ग, पुर, यज्ञ, यात्रा, विवाह, मन्त्रणा, पुत्रोत्पत्ति आदि का सामोपाग वर्णन होना ।
११. महाकाव्य का नामकरण कवि, कथा अथवा नायक पर आधारित होना । सर्गों का नाम कथा के आधार पर होना चाहिए ।^२

१. हेमचन्द्र, काव्यानुशासन, अध्याय ८, ९

२. सर्गबन्धो महाकाव्य तत्रको नायकः सुर ।
सदृशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्त-गुणान्वितः ।
एकवशमवा भूषा कुलजा बहुवोपि वा ॥
शृंगार-वीर-शान्तानामेकोऽङ्गो रसाः दृष्यते ।
धंगानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटक-सधयः ॥
इतिहासोद्भव नूतमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् ।
अत्यरस्तस्य सर्गाः स्युस्तो द्वेक च फल भवेत् ॥

कविराज विश्वनाथ की उपर्युक्त परिभाषा व्यापक अवश्य है, किन्तु परिभाषा में मौलिकता की अपेक्षा सकलन की प्रवृत्ति प्रधान है। उन्होंने छद्म की महाकाव्य विषयक मान्यताओं को ही समसामयिक महाकाव्यों की प्रचलित रूढ़ियों के आधार पर सुनियोजित करने का प्रयास किया है। आचार्य विश्वनाथ की परिभाषा का परवर्ती महाकाव्यकारों द्वारा बहुमान हुआ। कवियों ने 'महाकवि' बनने तथा अपने काव्य को 'महाकाव्य' की सजा से सम्बोधित कराने के लिए विश्वनाथ द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों का निर्वाह प्रारम्भ कर दिया। आज (बीसवीं शताब्दी) तक के महाकाव्यों में साहित्य-दर्पणकार द्वारा दिये गये लक्षणों का निर्वाह होता है। हिन्दी महाकाव्य विषयक अधिकांश समालोचनाओं में इन लक्षणों को आधारमान के रूप में स्वीकार भी किया गया है। किन्तु यह सर्वथा उपयुक्त नहीं है, क्योंकि अधिकांश महत्वपूर्ण हिन्दी साहित्य के विकास का मूल स्रोत प्राकृत प्रपञ्च साहित्य या काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में हिन्दी के आलोचकों ने संस्कृत साहित्य-शास्त्र का अनुकरण किया है। इस सम्बन्ध में डा० शम्भूनाथसह का यह कथन उल्लेखनीय है कि "यह हिन्दी-साहित्य का दुर्भाग्य रहा कि यद्यपि उसके अधिकांश मूल्यवान् साहित्य का मूल स्रोत प्रायः प्राकृत-प्रपञ्च का साहित्य था पर उसका साहित्य-शास्त्र प्रारम्भ से ही संस्कृत साहित्य शास्त्र का अनुकरण करता रहा है। इसका यह अर्थ नहीं कि हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव पड़ा ही नहीं है बहुत अधिक पद

आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तु निर्देश एव वा ।
 नवचिन्तिन्दा खलादीना सता च गुण-कीर्तनम् ॥
 एक-वृत्तमयं पद्यं रवसानेन्य वृत्तकं ।
 नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ॥
 नाग वृत मय वत्रापि सर्गं कश्चन दृश्यते ।
 सर्गान्ते भाविसगस्य कथाया सूचन मवेत् ॥
 सम्प्रा गूर्वेन्दुरजनी प्रदोषध्वान्त वासरा ।
 प्राणमध्याह्नं मृगया शैलतुंवन-सागरा ॥
 समोग विप्रलम्बी च मुनिस्वर्गपुराध्वराः ।
 रण—प्रयाणोपयममन्त्र—पुत्रोदयादयः ॥
 वरुणीया यथा योग सांगोपागा धमी इह ।
 ऋषेभुंसस्य वा नाना नायकस्येतरस्य वा ॥
 नाभास्य, सर्गोपादेयकस्या सर्गं नाम तु ।
 अस्मिन्नाच पुनः सर्गा भवन्त्याख्यान-सप्तका ॥

—विश्वनाथ, साहित्य दर्पण परिच्छेद ६, २१५-२१६

है, पर उसका सहज विकास संस्कृत की ओर से नहीं प्राकृत-अपभ्रंश की ओर से हुआ है। अतः हिन्दी के काव्यरूपों का विवेचन प्राकृत-अपभ्रंश के आघार पर विशेष रूप से होना चाहिए, केवल संस्कृत के अलंकार-शास्त्रों के आघार पर नहीं। महाकाव्य की जो परिभाषा संस्कृत के आचार्यों ने दी है वह मूलतः संस्कृत के महाकाव्यों की देखकर बनायी गयी है। यह बात दूसरी है कि किसी-किसी ने प्राकृत-अपभ्रंश के महाकाव्यों की कुछ ऊपरी बातों की चर्चा कर दी है।^१ निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि संस्कृत आचार्यों द्वारा दिये गये महाकाव्य विषयक लक्षणों का प्रमुख आघार उनके युग में प्रचलित महाकाव्य थे। संस्कृत आचार्यों की महाकाव्य सम्बन्धी परिभाषाओं से महाकाव्य के बाह्य रूप पर विशेष बल दिया गया है। यद्यपि उनके द्वारा परिभाषित लक्षणों का निर्वाह आज के महाकाव्यकार भी अपनी कृतियों में कर रहे हैं किन्तु अधिकतर उपेक्षित प्रायः हो गये हैं। उदाहरणार्थ; मगलाचरण, उच्चकुलीन नायक की परिकल्पना, सर्ग-सख्या, सर्गांत छन्द परिवर्तन आदि नियमों का अनुपालन आधुनिक युग के हिन्दी महाकाव्यों में नहीं हुआ है।

पश्चात्य—मत

पश्चात्य साहित्य-शास्त्र में महाकाव्य को एपिक (Epic) कहा गया है। “एपिक” शब्द “एपोस” (Epos) से बना है जिसका अर्थ है “शब्द”। कालान्तर में “एपोस” का प्रयोग “गीत” के लिए होने लगा और यह शब्द “वीर काव्य” के लिए प्रयुक्त हुआ।

संसार के प्रायः सभी देशों में साहित्य की प्रारम्भिक युग “वीर युग” रहा है। इस युग के साहित्य में वीर गाथाओं का सृजन हुआ है। इन वीर गाथाओं में वीरों के अदम्य साहस, पराक्रम, शक्ति एवं शौर्य की प्रशंसा की गयी है। “वीर युग” सबसे और युद्ध का काल था जिसमें युद्धों का आयोजन उदैतवों की भाँति होता था। इसी काल से महाकाव्य का बीज बपन प्रारम्भ होता है। इन्हीं वीर-गाथाओं का विकास वीर-स्तुतियों (प्रशंसितियों) में हुआ। इन्हीं से शैली के अनुरूप कलात्मक और विकसितशील (Epic of Art & Epic of Growth) महाकाव्यों का विकास हुआ। महाकाव्य के स्वरूप विकास के अर्थमें यही बात सही प्रतीत होती है कि वीर-काव्यों का विकास शैली के अनुरूप महाकाव्यों में हुआ। विश्व के सभी प्रारम्भिक महाकाव्यों में वीर-भावना का ही चित्रण मिलता है। डॉ० गम्भूनाथ सिंह ने यूरोपीय महाकाव्यों के विकास की चार अवस्थाओं का उल्लेख किया है।

१. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विचार, पृ० २६

उनके अनुसार — “... .. पहली भवस्था वीर भावना की; दूसरी शास्त्रीय, धार्मिक और नैतिक भावना की, तीसरी रोमांचक भावना की और चौथी स्वच्छन्दतावादी भावना की। पहली भवस्था का महाकाव्य होमर; दूसरी के वज्रिल, दाम्ते, कॅमास, मिल्टन, आदि, तीसरी के स्पेन्सर, एरिघास्टो, टैमो आदि; और चौथी के गेटे, टेनोसन, फ्राउनिंग, विक्टर ह्यूगो, हाईन आदि।”^१ “दो बुक आव एपिक” की “भूमिका” में तो महाकाव्य की परिभाषा ही इस तथ्य को लक्ष्यगत करके दी गयी है — “एपिक प्रधान रूप से उस वीर — रत्न प्रधान कथात्मक काव्य का नाम है जिसमें श्रेष्ठ काव्यों के सभी गुण हों जैसे सुख दुःख और संयोग— वियोग का चित्रण तथा रीति तत्त्वों और कथा—तत्त्वों का मिश्रण आदि हो, जिसमें स्वामाविक जीवन के मनोहारी चित्र और पात-प्रतिपात वर्णित हो और जिसमें सार तत्त्वों का प्रकृत समन्वय इस कुशलता से किया गया हो कि वह रचना सदा के लिए प्रेमर हो जाय।”^२ अस्तु, स्पष्ट है कि पार्श्वगत साहित्य-शास्त्रियों ने महाकाव्य का स्वरूप निर्धारण करते समय वीर काव्यों को लक्ष्यभूत किया था।

पार्श्वगत विद्वानों में अरस्तु ने महाकाव्य का विवेचन किया है। उनके विवेचन का आधार ‘इलियड’ और ‘ओडेसी’ नामक महाकाव्य है। ‘पोइटिक्स’ नामक ग्रन्थ में महाकाव्य का जो विवेचन किया गया है, यद्यपि उस विवेचन के आधार-ग्रन्थ ‘इलियड’ और ‘ओडेसी’ जैसे बिकसनशील महाकाव्य ही प्रतीत होते हैं, किन्तु वे लक्षण किन्हीं सीमा तक अशुद्ध महाकाव्यों पर भी लागू होते हैं। अरस्तु द्वारा तिदिष्ट महाकाव्य के लक्षणों की व्यापकता का सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि पार्श्वगत महाकाव्यालोचकों को उनमें से अधिकतर लक्षण प्राप्त भी मान्य हैं। अरस्तु के महाकाव्य विषयक विवेचन का सारांश इस प्रकार है —

१. महाकाव्य में काव्य की भाँति किसी पूर्ण, गम्भीर और उदात्त कार्य-व्यापार की अनुकूलि होती है।

२. महाकाव्य कथात्मक काव्य है जिसका कथानक ऐतिहासिक हो सकता है। महाकाव्य के कथानक में गूढ गम्भीर संघर्षना होती है। कथानक में

१ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विचार पृ० ७०

२ बिदेशों के महाकाव्य, अनुवादक मोतीराम गोपेश, भूमिका पृ० १३

प्रतिप्राकृत तथा भ्रूलौकिक तत्त्वों^१ का मिश्रण तथा असमय बातों का वर्णन रहता है।^२ महाकाव्य का कथानक नाटक की भाँति भ्रन्वितपूर्ण होना चाहिए यद्यपि नाटक से महाकाव्य के कथानक का आकार बड़ा होता है और बड़ा होना स्वामाविक है।^३ कथानक में भादि, मध्य और अन्त होना चाहिए।

३. महाकाव्य में आरम्भ से अन्त तक एक ही छन्द का प्रयोग होता है। यह छन्द षटपदी (Hexametre) है। वीरकाव्यों में इस छन्द का व्यवहार उपयुक्त भी है।
४. त्रासदी (Tragedy) और महाकाव्य की तुलना करते हुए पात्रों के बारे में अरस्तु ने लिखा है कि जहाँ तक शब्दों के माध्यम से महात् चरित्रों और उनके कार्यों के अनुकरण का सम्बन्ध है; महाकाव्य और त्रासदी में समानता पायी जाती है। अर्थात् पात्र महात् होने चाहिए।^४
५. महाकाव्य में जीवन की सम्पूर्णता का चित्रण होता है। अतः महाकाव्य के कवि को अपनी सशक्त कल्पना द्वारा जीवन के विविध व्यापारों का वर्णन करना चाहिए।

१. "The surprising is necessary in tragedy; but the epic poem goes further and admits even the improbable and incredible from which the highest senses of surprising results". Aristotle's Poetics, part III, The Epic poem, p. 49, Edited by T.A. Moxon.

२. "The poet should prefer impossibilities which appear probable to such things, as though possible, appear improbable. Far from producing a plan made up of improbable incidents, he should, if possible, admit no one circumstance of that kind or, if he does it, it should be exterior to the action itself".

—Ibid., p. 50.

३. "But the epic imitation, being narrative, admits of many such simultaneous incidents, properly related to the subject which swell the poem to a considerable size."

—Ibid., p. 48.

"Epic poetry agrees so far with tragic, as it is imitation of great characters and actions by means of words"

—Ibid., p. 13.

६. महाकाव्य की भाषा का चयन सुन्दर होना चाहिए। महाकाव्य चाहे सरल हो या जटिल किन्तु भावनाओं को साकार करने की शक्ति भाषा में अवश्य होनी चाहिए।

७. धरस्तु की मान्यता थी कि काव्य का लक्ष्य मुख्यतः अतृकृति द्वारा आनन्द को उपलब्ध कराना है। अतः महाकाव्य का भी यही लक्ष्य होना चाहिए।

धरस्तु के प्रतिरिक्त महाकाव्य के सम्बन्ध में ग्रन्थ पाश्चात्य विद्वानों ने भी विचार किया है। फ्रेंच विद्वान ली बस्सु (Le Bassu) के अनुसार—

“महाकाव्य प्राचीन घटनाओं का छन्दोबद्ध रूपक है।”^१

लार्ड केम्स के अनुसार—“महाकाव्य वीरतापूर्ण कार्यों का उदात्त शैली में किया गया वर्णन है।”^२

हॉब्स ने कथात्मक कविता को महाकाव्य कहा है।^३ इन सभी परिभाषाओं में महाकाव्य के बाह्य स्वरूप पर ही अधिक विचार किया गया है।

वर्तमान काल में भी अंग्रेजी के समालोचकों ने महाकाव्य का स्वरूप विवेचन किया है। सुप्रसिद्ध समालोचक बाबरा ने महाकाव्य की परिभाषा इस प्रकार दी है—“सर्व सम्मति से महाकाव्य वह कथात्मक काव्य रूप है जिसका आकार बृहद होता है। जिसमें महत्वपूर्ण और गरिमायुक्त घटनाओं का वर्णन होता है और जिसमें कुछ चरित्रों की क्रियाशील जीवन-कथा होती है। उसके पढ़ने के बाद हमें विशेष प्रकार का आनन्द प्राप्त होता है क्योंकि उसकी घटनाएँ

१. Le Bassu defined epic as, ‘a composition in verse intended to form the manners by instructions disguised under the allegories of an important action.’

—Quoted by M. Dixon, English Epic and Heroic Poetry. p. 2.

२. “As to the general taste there is a little reason to doubt that a work where heroic actions are related in an elevated style will, without further requisite, be deemed an epic poem” — Ibid., p. 18.

३. “The heroic poem narrative is called an epic said, Hobbes, the heroic poem dramatic is tragedy.” —Ibid., p. 22

और पात्र हमारे भीतर मनुष्य की महानता, गौरव और उपलब्धियों के प्रति हृदय-आस्था उत्पन्न करते हैं।^१ इनकी परिभाषा में महाकाव्य की आन्तरिक व्याख्या बड़ी स्पष्ट हुई है किन्तु बाह्यकार के सम्बन्ध में कोई स्पष्टीकरण नहीं है। एबरक्राम्बी की महाकाव्य-विषयक परिभाषा इस प्रकार है—“बृहद आकार के कारण ही कोई काव्य महाकाव्य नहीं बन सकता है। महाकाव्य की शैली ही उसे महाकाव्य बना सकती है। और वह शैली कवि की कल्पना, विचारधारा तथा उसकी अभिव्यक्ति से जुड़ी रहती है। इस शैली के काव्य हमें ऐसे लोक में पहुँचा देते हैं जहाँ कुछ भी महत्वहीन और असारगर्भित नहीं रह जाता है। महाकाव्य के भीतर एक पृष्ठ, स्पष्ट और प्रतीकात्मक उद्देश्य होता है जो उसकी गति का आर्घात्त संचालन करता है।”^२

महाकाव्य के सम्बन्ध में प्रो० टिलीयार्ड ने भी विस्तार से विचार किया है। उनका मत है कि हमारे पास मूल्यांकन का कोई निश्चित मानदण्ड नहीं है कि अमुक रचना महाकाव्यात्मक प्रभाव से युक्त है या नहीं।^३ महाकाव्य की कुछ अनिवायें

१. “An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandeur and importance and come from a life of action. Especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man.”

— C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, p. 1.

२. “What epic quality, detached from epic proper do these poems possess them, apart from the mere fact that they take up great many pages? It is a simple question of *their style—the style of their conception and the style of their writings*, the whole style of their imagination, in fact. They take us into a region in which nothing happens that is not deeply significant; a dominant, noticeable symbolic purpose presides over each poem, moulds it greatly and informs it throughout.”

—Lascelles Abercrombie, *The Epic* pp. 41–42.

३. “We do not find any principle to guide us in deciding whether this or that work does or does not give the epic impression.”
—E.M.W. Tillyard, *The English Epic and its Background*, p. 3 (London, 1954).

विशेषताएं ही होती हैं जिनके आधार पर उनका निर्णय किया जा सकता है। उन्होंने महाकाव्य के लिए जिन आवश्यकताओं का उल्लेख किया है, वे सक्षेप में इस प्रकार हैं—

१. महाकाव्य उत्तम गुणों से युक्त गम्भीर रचना है।^१
२. महाकाव्य व्यापक, विविधोन्मुखी और सर्वांगीण जीवन का चित्रण होना चाहिए।^२
३. महाकाव्य की तीसरी आवश्यकता व्यापक मानवीय विश्वासों और भावनाओं का सम्यक्ता और संस्कृति के अनुरूप चित्रण होना चाहिए।^३
४. महाकाव्य की चौथी आवश्यकता यह है कि उसमें समसामयिक जीवन तथा जन समूह की भावनाओं तथा उद्गारों को अभिव्यक्ति देने की प्रबोध शक्ति होनी चाहिए।^४

१. "The first Epic requirement is the simple one of high quality and of high seriousness." —Ibid., p. 5.

२. "The second Epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude, breadth, inclusiveness and so on....." as (Aristotle directs us to greater amplitude in the epic, that ability to deal with more sides of life, which differentiate it from tragic drama) —Ibid., p. 6.

३. "The third Epic requirement has been hinted already though what I said about fortuitous concatenations." Ibid, p. 6.

प्रो० टिलीयार्ड ने इस मन्तव्य को इस प्रकार स्पष्ट किया है :

"This exercise of will and belief in it (Paradise Lost) which are a corollary of our third Epic requirement, help to associate epic poetry with the largest human movements and solidest human institutions. In creating what we call civilization the sheer human will has had a major part."

४. "The fourth Epic requirement can be called choric. The Epic must express the feeling of a large group of people living in or near his own time. The notion that Epic is Pri-

५. सच्चे ग्रंथों में महाकाव्य कही जाने वाली रचना में वीर भावना की प्रभावामिव्यक्ति होनी चाहिए ।^१

६ जहा तक महाकाव्य विषय विधान का सम्बन्ध है, महाकाव्यकार को जीवन की सर्वांगीणता का व्यापक अनुभव और विस्तृत ज्ञान होना चाहिए ।^२

इस प्रकार प्रो० टिलीयार्ड ने अपने महाकाव्य-विषयक विवेचन में महाकाव्य के बाह्य एव आभ्यातरिक दोनों पक्षों पर बल दिया है । उनकी परिभाषा आज के महाकाव्यों पर भी पूर्णतः लागू होती है । आज का महाकाव्यकार प्राचीन रूढ़ और काव्यशास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह आग्रह पूर्वक नहीं करता है । प्रो० टिलीयार्ड के विवेचन में काव्य के उदात्त गुणों और सर्वोपार्ण जीवन के चित्रण पर विशेष बल दिया गया है जो युगानुरूप है । समष्टि-रूप से विभिन्न पाश्चात्य आचार्यों ने महाकाव्य-विषयक जो मत प्रकट किये हैं, उनका सारांश इस प्रकार है—

१ महाकाव्य वीरकाव्य (Heroic Poetry) है ।

mainly patriotic is an unduly narrowed version of this requirement... ..We can simplify even further and say no more that the Epic must communicate the feeling what it was like to be alive at time But that feeling must include the condition that behind the Epic author is a big multitude of men whose most serious convictions and dear habits he is mouthpiece "

—Ibid , p 12.

१ "I want to insist that true Epic creates a Heroic impression."

I bid , p. 10.

२. "As to contents, the writer must seem to know everything before his mission to speak for a multitude can be satisfied. He must also span a corresponding width of emotions, if possible one embracing the simplest sensualities at one end and a sense of the numinous at the other But while in the large area of the life, the Epic writer must be counted in normal; he must measure the crooked by the straight, he must exemplify the sanctity that has been claimed for true genius Only of this condition will the community trust him and allow him to speak for them " —E. M W Tillyard, The Epic Strain in English Novel, p. 16.

२. महाकाव्य का कथानक लोक-विश्रुत और महत्वपूर्ण होना चाहिए ।
३. उसमें जातीय जीवन का व्यापक चित्रण होना चाहिए ।
४. महाकाव्य का नायक असाधारण प्रतिभा और व्यक्तित्व सम्पन्न व्यक्ति होता है । उसमें शौर्य, वीर्य और पराक्रम आदि गुणों का होना अनिवार्य है । अस्तनोगरवा वह काव्य में विजयी चित्रित किया जाता है । उसके व्यक्तित्व में राष्ट्रीय जीवन का सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व होता है ।
५. महाकाव्य में घटना-माहृत्य और वर्णन-वैविध्य होता है । अतः वस्तु संकलन में शिथिलता आ जाती है । कथानक में समृद्धि तो होती है किन्तु नाटकी जैसी अन्विति का अभाव होता है ।
६. महाकाव्य की भाषा ओजपूर्ण होती है । उसमें जातीय-जीवन के आदर्शों की व्यञ्जना की पूर्ण शक्ति और सामर्थ्य होनी चाहिए । शैली गरिमापूर्ण तथा एक ही छन्द का प्रयोग होना चाहिए ।
७. महाकाव्य का रचयिता महान् प्रतिभा-सम्पन्न और मेधावी कलाकार होता है । उसमें विराट कल्पना-शक्ति और विलक्षण काव्य कौशल होना चाहिए ।
८. महाकाव्य का लक्ष्य महान् होता है, अर्थात् शाश्वत जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा । उदाहरण के लिए, असत् पर सत् की विजय । महाकाव्य सम-सामयिक जीवन की प्रेरणा का स्रोत होना चाहिए ।

पश्चात्य और पौराणिक महाकाव्यादर्शों की तुलना :

यह पहले कहा जा चुका है कि प्रत्येक देश के साहित्याचार्यों ने महाकाव्य के लक्षण निर्धारित करते समय पूर्व प्रचलित महाकाव्यों को ही लक्ष्य ग्रन्थों के रूप में स्वीकार किया था । इसके अतिरिक्त आरम्भिक काल के सभी देशों के महाकाव्यों में भी सामान्य प्रवृत्तियाँ पायी जाती हैं, क्योंकि विश्व भर के महाकाव्यों के मूल स्रोतों की खोज मानव जाति के आदिम साहित्य के भीतर से की जाती है ।^१ यही कारण है कि महाकाव्य-विषयक पश्चात्य और पौराणिक आचार्यों की आधारभूत मान्यताओं के सम्बन्ध में विशेष अन्तर प्रतीत नहीं होता है । दोनों ही देशों के विचारक महाकाव्य को काव्य का महत्वपूर्ण रूप मानते हैं । दोनों ही मानते हैं कि महाकाव्य में महान् कार्य और व्यापक विषय-वस्तु होती है । महाकाव्य की कथा

पौराणिक, ऐतिहासिक अथवा लोक विश्रुत होनी चाहिए। महाकाव्य की घटनाओं और कार्यों के सम्बन्ध में भारतीय दृष्टि से कोई प्रतिबन्ध नहीं, इसीलिए भारतीय महाकाव्यों की घटनाएं अनेक वर्षों की होती हैं जबकि पश्चात्य देशों के महाकाव्यों में कार्य की अवधि कुछ दिनों की भी होती है। जैसे 'इलियड' और 'आडेसी' की कथा कुछ दिनों की ही है।

महाकाव्य के नायक के सम्बन्ध में दोनों के दृष्टिकोण समान हैं। महाकाव्य का नायक उदात्त गुणों से सम्पन्न आदर्श और चरित्रवान् होना चाहिए। नायक के व्यक्तित्व में जातीय जीवन और सांस्कृतिक आदर्शों के प्रतिनिधित्व की क्षमता होनी चाहिए। भारतीय महाकाव्यों में आदर्श चरित्र की धारणा के मूल में लक्ष्य की महानता अन्तर्भूत है। नायक के व्यक्तित्व में वह शक्ति, शील और शौर्य होना चाहिए जो असत् और अमानवीय प्रवृत्तियों का शमन कर सके। नायक का कृतित्व जीवन के स्थायी मूल्यों (सत्त्व, शील, नय, शान्ति, व्यवस्था, आदि) का संस्थापक होना चाहिए। घोर संघर्ष के बाद भी महाकाव्य में अन्ततः नायक की विजय होनी चाहिए। पश्चात्य देशों के महाकाव्यों में हम नायक का चारित्रिक पतन और हनन भी पाते हैं; अतः स्पष्ट है कि नायक की चारित्रिक उच्चता पर वहाँ इतना बल नहीं दिया जाता है।

महाकाव्य की भाषा सशक्त और शैली गरिमापूर्ण होनी चाहिए। भाषा शैली में काव्य के प्रतिपाद्य को व्यञ्जित करने की शक्ति और क्षमता होनी चाहिए। बर्णनों की विविधता को दोनों ने ही माना है। छन्दविधान के सम्बन्ध में पश्चात्य समीक्षकों ने महाकाव्य में आद्यान्त एक ही छन्द के प्रयोग पर बल दिया है जब कि भारतीय महाकाव्यों में एक सगं में एक ही छन्द का प्रयोग उचित माना गया है। संस्कृत के कुछ भाषाचार्यों ने सर्गांत में छन्द परिवर्तन का उल्लेख किया है।

पति प्राकृत तत्त्वों और भौतिक शक्तियों का समावेश भी उचित माना गया है। दैवी शक्तियों और नियति के बारे में भी सहमति है। किन्तु पश्चात्य देशों के महाकाव्यों में जहाँ भूत, प्रेत, दैत्य, दानव, देवता, आदि प्रत्यक्ष पात्रों के रूप में कथा में आये हैं, वहाँ भारतीय महाकाव्यों में देवता भवतार ग्रहण करके { ८.३ } रूप से आये हैं।

पश्चात्य महाकाव्यों में वीर भावना पर बल दिया गया है। युद्ध की घटनाओं और संघर्षों ने ही वहाँ के महाकाव्यों में प्रमुख स्थान पाया है। यही कारण है कि पश्चात्य देशों में महाकाव्य (Epic poetry) वीर-काव्य (Heroic poetry) का पर्याय रहा है। जैसे प्रारम्भिक महाकाव्यों में युद्ध ही सर्वत्र प्रधान तत्त्व रहा है। किन्तु भारतीय महाकाव्यों में शृंगार, वीर और शान्त तीनों में से एक रस की प्रधानता और अन्य सब रसों का बर्णन भी स्वी-

कार किया गया है। पाश्चात्य महाकाव्यों में मोतिवतावादी संस्कृति की प्रतिबन्धिता ही सघर्ष, द्वन्द्व और युद्ध की अवतारणा का मूल कारण है। भारतीय संस्कृति की त्याग और वैराग्य भावना ने महाकाव्यों में शील, सत्त्व और नीति तत्त्वों को प्रमुखता दी है। इसीलिए हमारे यहाँ के महाकाव्यों का उद्देश्य धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष अर्थात् चतुर्वर्ग फल-प्राप्ति माना गया है। रामायण और महाभारत जैसे महाकाव्यों में युद्धों की रक्त रजित गरिमा से विराटत्व की स्थापना हुई है किन्तु युद्ध नीति यहाँ नीति में ही अन्ततः बदली है। हमारे यहाँ युद्ध-क्षेत्र (कुरु-क्षेत्र) भी धर्म-क्षेत्र ही रहा है। महाभारत का केन्द्र बिन्दु भारत-युद्ध न होकर गीता के 'सत्यं जयते नानृतं' उपदेश में सन्निहित है। रामायण में भी राम-रावण का सघर्ष मानव की दानवीय और देवीय प्रवृत्तियों का सघर्ष है, और फिर सघर्ष प्रमुख नहीं, सघर्ष का परिणाम अर्थात् असत् पर सत् की, अनैति पर नीति की, अधर्म पर धर्म की विजय प्रमुख और महत्व-पूर्ण है। पूर्ण हमारे महाकाव्यों में प्रतिपादित शाश्वत जीवन मूल्य भोग और कर्म है। कर्म, वस्तुव्य भावना से युक्त योग और त्याग-निष्ठा से युक्त भोग, धर्माचरण में है। यही कारण है कि भारतीय महाकाव्यों में जीवन दर्शन का एक व्यवस्थित रूप मिलता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि महाकाव्य की आधारभूत मान्यताओं में यथा— कथा-संयोजन, चरित्र-नृष्टि, वर्णन-वैविध्य, छन्द-विधान, भाषा-शैली की गरिमा, जातीय जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा, समग्र जीवन चित्रण एवं उद्देश्य की महानता आदि की दृष्टि से पाश्चात्य और पौराणिक दृष्टियों में समानता है। महाकाव्य के एक साहित्यालोचक डिक्सन ने महाकाव्यों की मौलिक समानताओं को देखकर ही कहा था कि — “महाकाव्य (एपिक काव्य) सर्वत्र एक ही प्रकार का होता है। वह चाहे पूर्व का हो अथवा पश्चिम का, उत्तर का हो अथवा दक्षिण का, उसका रक्त और प्रकृति समान होने हैं। सच्चा महाकाव्य कहीं भी लिखा जाय, वह एक कथात्मक काव्य होता है, उसमें महान् चरित्र और महान् कार्य होते हैं, उसकी शैली विषय की व्यापकता के अनुकूल होती है। जिसका प्रयास चरित्रों और कार्यों को आदर्श रूप में चित्रित करके घटनाओं और वर्णनों के द्वारा कथात्मक वैभव की प्रतिबद्धि करना होता है।”

१. “Yet Heroic Poetry is one, whether of East or west, the North, or South its blood and temper are the same, and the true Epic wherever created will be a narrative poem, organic in Structure dealing with great actions and great characters, in a style commensurate with lordiness of its theme, which tends to idealize these characters and actions and to sustain embellish its subject by means of episode and amplifications.” —M. Dixon, *English Epic and Heroic Poetry* p 24.

पश्चात्तय और भारतीय काव्याचार्यों द्वारा निर्दिष्ट महाकाव्य-लक्षणों के तुलनात्मक अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भारतीय आचार्यों ने महाकाव्य के बहिरंग पक्ष पर अपने विवेचन में अधिक बल दिया है। उनकी दृष्टि में महाकाव्य में बलात्मक शीघ्रता अधिक महत्वपूर्ण रहा है, अन्तरंग की दृष्टि से उन्होंने रस निष्पत्ति को पर्याप्त माना है। इस प्रसंग में डा० माताप्रसाद जी गुप्त का यह कथन उचित है कि — “महाकाव्य की रूप रेखा को देखने से ज्ञात होगा कि हमारे यहां के साहित्य-शास्त्रियों का ध्यान विशेषतः उसके आकार-प्रकार के विषय में रहा है; उसकी अन्तरात्मा के विषय में नहीं।”^१ तुलनात्मक अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर भी पहुँचते हैं कि महाकाव्य पर विचार करते समय आचार्यों ने पूर्ववर्ती एवं समकालीन महाकाव्यों को लक्ष्य बनाया था। यही कारण है कि प्राचीन काव्याचार्यों द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों के निकष पर आज के महाकाव्य खरे नहीं उतरते और सम्भव है कि आधुनिक मान्य लक्षणों के आधार पर भविष्य के महाकाव्यों का स्वरूप-निर्णय न हो सके। महाकाव्य का स्वरूप कभी भी एकसा नहीं रहा है। युग, जीवन और समाज की परिस्थितियों एवं परम्पराओं के अनुसार महाकाव्य की परिभाषाएँ बनती और बदलती रही हैं। हिन्दी महाकाव्य के अध्ययन-अनुशीलन से पूर्व हिन्दी के विद्वानों के महाकाव्य विषयक विचार और परिभाषाओं को समझ लेना समीचीन होगा।

आधुनिक हिन्दी समीक्षकों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने महाकाव्य के स्वरूप पर विभिन्न महाकाव्यों (यथा रामचरितमानस, पद्मावत आदि) की समीक्षा करते हुए 'सविस्तार विचार किया है उन्होंने महाकाव्य के केवल चार तत्वों को महत्त्व दिया है — इतिवृत्त, वस्तु व्यापार-वर्णन, भाव-व्यंजना तथा संवाद। उनके अनुसार महाकाव्य का इतिवृत्त व्यापक और सुसंगठित होना चाहिए। उसमें ऐसी वस्तुओं और व्यापारों का चित्रण होना चाहिए जो हमें आन्दोलित कर दें। भाव-व्यंजना इतनी विशुद्ध, प्राञ्जल एवं सृष्टु हो, जो रसानुभूति में सहायक एवं पूर्ण समर्थ हो। संवाद रोचक, नाटकीय और औचित्यपूर्ण होने चाहिए। शुक्ल जी ने परोक्ष रूप से सन्देश की महानता एवं शैली की प्रौढता को भी महाकाव्य का प्रमुख लक्षण माना है। किन्तु शुक्ल जी द्वारा निर्धारित महाकाव्य के लक्षण अनेक नवीन महाकाव्यों पर लागू नहीं होते हैं।^२ शुक्ल जी ने महाकाव्य के बाह्य आकार पर इतना अधिक बल दिया है कि वैचारिक गाम्भीर्य एवं भाव-सुषमा से परिपूर्ण 'कुरुक्षेत्र' और 'कामायनी' जैसे नवीन महाकाव्यों पर भी ये लक्षण लागू नहीं होते हैं।

१. तुलसीदास, पृ० ३६६, तृतीय संस्करण १९५३

२. साहित्यिक निबन्ध (सं० १९६१) पृ० ६००।

डा० श्यामसुन्दर दास ने महाकाव्य का विवेचन करते समय उसमें महत् उद्देश्य, उदात्त भाषण, सस्कृति के चित्रण, आदि का उल्लेख किया है। उन्हीं के शब्दों में— “.....महाकाव्य में एक महत् उद्देश्य का होना आवश्यक है। सस्कृत के साहित्य शास्त्रों में महाकाव्य के आकार-प्रकार और वर्णन विषय के सम्बन्ध में बड़ी जटिल और दुरूह व्याख्याएँ की गयी हैं जिनका आधार लेकर लिखने से बहुत से महाकाव्यों के शरीर भ्रष्ट संघटित हो गये हैं; पर उनमें से बहुत थोड़े से ऐसे हैं जो आत्मा के किसी उदात्त भाषण, मन्थना के किसी युग प्रवर्तक सघर्ष अथवा समाज की किसी उद्वेगजनक स्थिति को लेकर किसी प्रकाण्ड विचारक या कवि द्वारा लिखे गये हैं, जिन्हें जातीय इतिहास में अनिवार्य स्थान सुलभ हो सके। ‘रामायण’ ‘महानारत’ ‘रामचरितमानस’ आदि की कोटि के सच्चे महाकाव्य शताब्दियों में दो एक लिखे जाते हैं।”^१ डा० श्यामसुन्दरदास जी की परिभाषा का सबसे महत्वपूर्ण अंश यह है जिसमें उन्होंने महाकाव्य का विषय—आत्मा का उदात्त भाषण, मन्थना या संस्कृति के सघर्ष तथा समाज की उद्वेगजनक स्थिति की भवतारणा माना है। आज के महाकाव्यों की कसौटी का एक आवश्यक अंग उपर्युक्त विवेचन ही होना चाहिए क्योंकि युग जीवन के सघर्ष की व्यञ्जना ही वास्तव में महाकाव्य का उच्चतम भाषण है।

डा० गुलाबराय जी के मतानुसार—“महाकाव्य वह विषय—प्रधान काव्य है जिसमें अपेक्षाकृत बड़े आकार में जाति में प्रतिष्ठित और लोकप्रिय नायक के उदात्त कार्यों द्वारा जातीय भावनाओं, आदर्शों और आकांक्षाओं का उद्घाटन किया जाता जाता है।”^२ बाबूजी की इस परिभाषा में जातीय जीवन के चित्रण तथा नायक के कार्यों की महानता पर बल दिया गया है।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने ‘साकेत’ के महाकाव्यत्व पर विचार करते हुए महाकाव्य के लक्षणों का उल्लेख इस प्रकार किया है—“महाकाव्य के तीन प्रमुख लक्षण माने जा सकते हैं प्रथम, रचना का प्रबन्धात्मक या सर्गबद्ध होना। द्वितीय, उसकी शैली का गाम्भीर्य और तृतीय, उसमें वर्णित विषय की व्यापकता और महत्त्व। इनके प्रतिरिक्त भी अन्य उपनियम हो सकते हैं किन्तु मैं उनका समावेश इन्हीं तीन लक्षणों में करना चाहूँगा।”^३ इस विवेचन में वाजपेयी जी ने सामान्यतः महाकाव्य के सर्वप्रमुख अन्तर्वाह्य लक्षणों का ही उल्लेख किया है।

१. साहित्यालोचन (१२ वां संस्करण स० २०१४) पृ० ६४-६५

२. काव्य के रूप (चतुर्थ संस्करण) पृ० ८६

३. आधुनिक साहित्य (द्वितीय संस्करण) पृ० १०६-१०७

डा० नगेन्द्र ने 'कामायनी' के महाकाव्यत्व पर विचार करते हुए महाकाव्य-रचना के आधारभूत तत्वों का विवेचन इस प्रकार किया है—'मैं महाकाव्य के उन्हीं मूल तत्वों को लेकर चलूंगा जो देशकाल सापेक्ष नहीं हैं, जिनके अभाव में किसी भी देश अथवा युग की कोई रचना महाकाव्य नहीं बन सकती और जिनके सद्भाव में परम्परागत शास्त्रीय लक्षणों की बाधा होने पर भी किसी कृति को महाकाव्य के गौरव से वंचित नहीं किया जा सकता। ये मूल तत्व हैं—(१) उदात्त कथानक (२) उदात्त कर्म अथवा उद्देश्य (३) उदात्त चरित्र (४) उदात्त भाव और उदात्त शैली अर्थात् औदात्त ही महाकाव्य का प्राण है।'^१ डा० नगेन्द्र द्वारा उल्लिखित तत्व महाकाव्य रचना के अनिवार्य और अपरिहार्य तत्व हैं। इनके अभाव में महाकाव्य की रचना पूर्ण और सार्थक नहीं हो सकती। इसके अतिरिक्त डा० नगेन्द्र द्वारा निर्देशित लक्षण महाकाव्यालोचन के स्थायी मानदण्ड भी स्वीकार किये जा सकते हैं। अस्तु, इन तत्वों का महाकाव्य के सृजन और समालोचन दोनों ही दृष्टियों से महत्व है।

हिन्दी महाकाव्य के स्वरूप-विकास एवं प्रवृत्तियों आदि पर शोध करने वाले कतिपय विद्वानों ने भी महाकाव्य की परिभाषा दी है। डा० प्रतिपालसिंह के शब्दों में—'महाकाव्य विषय-प्रधान रुचिर रचना है जिसमें जातीय सस्कृति के किसी महाप्रवाह, सम्यता के उद्गम सगम, युग प्रवर्तक संघर्ष, महच्चरित्र के विराट उत्कर्ष, समाज की उद्वेगजनक स्थिति, आत्मा के किसी उदात्त आशय अथवा रहस्य का उद्घाटन किया जावे।'^२ डा० प्रतिपालसिंह की परिभाषा में डा० श्याम सुन्दरदास की परिभाषा की ही सामान्यतः पुनरावृत्ति हुई है।

डा० शम्भूनाथसिंह के अनुसार—'महाकाव्य के छद्मोद्भव कथात्मक काव्य रूप में जिसमें क्षिप्र कथा प्रवाह या अलंकृत वर्णन अथवा मनोवैज्ञानिक चित्रण से युक्त ऐसा सुनियोजित सागोपाग और जीवन्त लम्बा कथानक होता है जो रसात्मकता या प्रभावान्विति उत्पन्न करने में पूर्ण समर्थ होता है, जिसमें मयार्थ, कल्पना या सम्भावना पर आधारित ऐसे चरित्रों के महत्वपूर्ण जीवन वृत्त का पूर्ण या आंशिक चित्रण होता है जो किसी युग के सामाजिक जीवन का किसी-न-किसी रूप में प्रतिनिधित्व करते हैं, और जिसमें किसी महत्प्रेरणा से परिचालित होकर किसी महदुर्घटन की सिद्धि के लिए किसी महत्वपूर्ण, गम्भीर अथवा आश्चर्योत्पादक और रहस्यमय घटना या घटनाओं का आशय लेकर सश्लिष्ट और समन्वित रूप से जाति विशेष और युग विशेष के समग्र जीवन के विविध रूपों, पक्षों, मानसिक अवस्थानों

१. डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध-सम्पादक-भारतभूषण अग्रवाल, पृ० १२६

२. बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के महाकाव्य, पृ० १६

अथवा नाना रूपात्मक कार्यों का वर्णन और उद्घाटन किया गया है और जिसकी शैली इतनी उदात्त गरिमायुक्त होती है कि युग-पुगान्तर में उस महाकाव्य को जीवित रहने की शक्ति प्रदान करती है।”^१ डा. शम्भूनाथसिंह की परिभाषा यद्यपि बहुत विस्तारपूर्ण है, किन्तु उसमें महाकाव्य के सभी तत्वों के समाहार की चेष्टा की गयी है। डा० गोविन्दराम शर्मा के अनुसार—“महाकाव्य एक ऐसी छन्दोबद्ध प्रकथनात्मक रचना होती है, जिसमें विषय की व्यापकता और नायक की महानता के साथ साथ कथावस्तु की एक सूत्रता, छलकता हुआ रसप्रवाह, वर्णन की विशदता, उदात्त भाषा-शैली, जीवन का यथासाध्य सर्वांगीण चित्रण और जातीय भावनाओं तथा संस्कृति की सुन्दर अभिव्यक्ति हो।”^२ प्रस्तुत परिभाषा में भी महाकाव्य के तत्वों पर ही विशेष बल दिया गया है। हिन्दी महाकाव्य के एक अन्य समीक्षक डा० श्यामनन्दन किशोर ने लिखा है कि—“महाकाव्य मर्मस्पर्शी घटनाओं पर आधारित एक कवि की ऐसी छन्दोबद्ध कृति है जिसमें मानव-जीवन की किसी ज्वलन्त समस्या का व्यापक प्रतिपादन, किसी महान् उद्देश्य की पूर्ति या जातीय संस्कृति के महाप्रवाह उद्भावन, उदात्त वर्णन शैली, व्यञ्जक भाषा, पूर्ण रसात्मकता और उच्चकोटि के शिल्प-विधान द्वारा किया जाता है और जिसका नायक किसी भी लिंग, जाति या वंश का होकर भी अपने गुणों से कवि के आदर्शों को मूर्तिमान करने वाला होता है।”^३

हिन्दी महाकाव्य के शोध-कर्ताओं के प्रतिरिक्त हिन्दी के काव्य कर्ताओं (कवियों) ने भी हिन्दी महाकाव्य को परिभाषा निबद्ध करने का प्रयास किया है। कवि सभ्राट् हरिभीष जी ने पुरोहित प्रताप नारायण के ‘नलनरेश’ महाकाव्य की भूमिका में लिखा है कि—“महाकाव्य की उचित परिभाषा यह है कि जिसमें वास्तव में महाकवित्व पाया जाय, और जिसका एक ऐसा महदुद्देश्य हो, जो देश, जाति और समाज के भावों का दर्पण हो, जिसमें ऐसे विचारों और महान् कल्पनाओं का चित्रण हो, जो किसी लोक-समूह के लिए कल्पद्रुम का काम दे सकें। हा, उसके संगे अथवा अध्यायों की सख्या आठ या दस से अधिक अवश्य हो, जिसमें वर्णित विषयों का उचित परिपाक ग्रन्थ में हो सके। किन्तु स्मरण रखना चाहिए कि कोई पच्चीस तीस संगे का ग्रन्थ ही क्यों न लिखे, यदि उसमें महाकाव्यत्व नहीं, कवि कर्म नहीं तो इतना बड़ा ग्रन्थ होने पर भी वह महाकाव्य कहलाने योग्य न होगा। और, थोड़े ही संगों का ग्रन्थ क्यों न हो, यदि उसमें व्यञ्जना के प्रधानता है, भावुकता उसमें छलवनी मिसती है, महाकवि का कर्म देखा जाता है, तो वह अवश्य ही महाकाव्य कहा जा सकेगा, क्योंकि ग्रन्थ का महत्व ही उसकी महत्ता का कारण हो सकता है।”

१. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० १०८

२. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य पृ० ४३

३. आधुनिक हिन्दी महाकाव्य का शिल्प विधान पृ० ६०

श्री हरिप्रोद्य ने महाकाव्य में सर्ग संख्या से अधिक महत्वपूर्ण भाव-प्रोदात्त और कवि कर्म माना है।^१

‘तारकबध’ महाकाव्य की ‘भूमिका’ में कविवर सुमित्रानन्दन पन्त ने लिखा है कि—“सक्षेप में, महाकाव्य मानव सभ्यता के संघर्ष तथा सांस्कृतिक विकास का जीवन्त पर्वताकार दर्पण होता है, जिसमें अपने मुख को देखकर मानवता अपने को पहचानने में समर्थ होती है।”^२ पन्त जी की परिभाषा में महाकाव्य के सांस्कृतिक महत्व की ही चर्चा विशेष है। श्री रामधारीसिंह दिनकर ने महाकाव्य की रचना के महत्व पर प्रकाश डालते हुए लिखा है— ‘महाकाव्य की रचना मनुष्य को विकल करने वाली अनेक भावधारारामों के बीच सामंजस्य लाने का प्रयास है। महाकाव्य की रचना समय के परस्पर विरोधी प्रश्नों के समाधान की चेष्टा है। जब परम्परा से आने वाले महान् प्रश्नों और भावों की अनुभूति में परिवर्तन होने लगता है तथा इस परिवर्तित संस्कार को चित्रित करने के लिए ही महाकाव्य लिखे जाते हैं। विश्व के महाकाव्य मनुष्यता की प्रगति के मासं म मील के पत्थरों के समान होते हैं, वे व्यजित करते हैं कि मनुष्य किस युग में कहा तक प्रगति कर सका है।’^३ श्री तारादास हारीत कृत ‘दमयन्ती’ महाकाव्य की प्रस्तावना लिखते हुए महाकाव्य की उद्भावना के सम्बन्ध में कवि श्री गोपालदास नीरज ने लिखा है कि—“जब कवि का मानस चपक भाव के रस से इतना भर जाता है कि वह भासव उसमें से छलक छलक पड़ता है, तब गीत का जन्म होता है। लेकिन जब कवि की दृष्टि रूप से ऊपर उठकर लोकमानस की भूमि पर ‘पर’ से तादात्म्य बनने का प्रयास करती है, तब महाकाव्य का जन्म होता है। एक में अपनी रचना का लक्ष्य व्यक्ति स्थय होता है और दूसरी में उसका लक्ष्य समाज और ससार होता है। इसलिए जहाँ गीत में तीव्र संवेदनशीलता होती है वहाँ प्रबन्धकाव्य में एक विशद व्यापकता के दर्शन हमें होते हैं।”^४ “महाकाव्य की महान् योजना के लिए एक स्पष्ट जीवन-दर्शन, सूक्ष्म ज्ञान-दृष्टि, अनुभूतियों की एकता, भावना, बुद्धि और कल्पना का समीचीन सन्तुलन आवश्यक होता है।”^५ श्री नीरज की ने उपर्युक्त विवेचन में गीतिकाव्य और महाकाव्य के तार्किक अन्तर को स्पष्ट करते हुए महाकाव्य-रचना के अनिवार्य उपकरणों पर विचार किया है। यहाँ स्मरणीय है कि गीत तत्त्व प्राधुनिक महाकाव्य-रचना का एक अनिवार्य अंग बन गया है। प्राधुनिक युग के सामान्यतः सभी महाकाव्यों में गीतों की सुन्दर योजना की गयी है। हिन्दी के इन कवियों के अतिरिक्त महाकाव्य की परिभाषा बड़े सुन्दर शब्दों में महाकवि श्री रवीन्द्रनाथ टैगोर ने भी दी है। वे

१. नलनरेश, अन्तर्दर्शन, पृ० १
२. तारकबध, प्राक्कथन, पृ० १
३. दिनकर, अर्धनारीश्वर, पृ० ४६
४. दमयन्ती, प्रस्तावना पृ० १५७

लिखते हैं—“... मन में जब एक महत् व्यक्ति का उदय होता है, सहसा जब एक महापुरुष कवि के कल्पना राज्य पर अधिकार आ जाता है, मनुष्य चरित्र का उदार महत्त्व मनश्चक्षुषो के सामने प्रतिष्ठित होता है, तब उसके उन्नत भावों से उद्दीप्त होकर उस परम पुरुष की प्रतिमा प्रतिष्ठित करने के लिए कवि भाषा का मन्दिर निर्माण करते हैं। उस मन्दिर की भित्ति पृथ्वी के गम्भीर अन्तर्देश में रहती है और उसका शिखर मेघों को भेद कर आकाश में उठता है। उस मन्दिर में जो प्रतिमा प्रतिष्ठित होती है, उसके देवभाव से मुग्ध और पुष्प किरणों से अभिभूत होकर नाना दिग्देशों से आ आकर लोग उसे प्रणाम करते हैं। इसी को कहते हैं महाकाव्य।” इस विवेचना से विदित होता है कि श्री टंगोर ने महाकाव्य के लिए विराट चरित्र-कल्पना को प्रमुख अंग माना है।

इन अनेक विद्वानों एवं सुप्रसिद्ध कवियों की इन विभिन्न परिभाषाओं को देखने से प्रतीत होता है कि उन्होंने अपने-अपने मतानुसार एक या एकाधिक महाकाव्य रचना के तत्त्वों को प्रमुखता दी है। इन सभी परिभाषाओं को दृष्टिगत करके महाकाव्य की एक व्यापक परिभाषा इस प्रकार प्रस्तुत की जा सकती है—“महाकाव्य वह महत् काव्य रूप है, जिसमें व्यापक कथानक, विराट चरित्र कल्पना गम्भीर अभिव्यक्ति, शैली, विशिष्ट शिल्प विधि और मानवतावादी जीवन दृष्टि से उसका रचयिता युग जीवन के उन्नत बोध को सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर प्रतिफलित करता है। संक्षेप में श्रेष्ठ महाकाव्य की रचना मानवता के मंगलमय आख्यान और लोक मानस की चेतना के आकलन का सांस्कृतिक प्रयास होती है।”

सच तो यह है कि महाकाव्य की कोई सार्वकालीन एवं सर्वव्यापक परिभाषा नहीं दी जा सकती है क्योंकि युग जीवन की परिस्थितियों और सामाजिक परम्पराओं के अनुसार ही महाकाव्य के स्वरूप, लक्षण, तत्त्व और मान्यताओं में परिवर्तन होता रहा है। फिर भी, उपर्युक्त परिभाषा में महाकाव्य के स्वरूप को व्यापकतम परिवेश में प्रतिष्ठित करने का एक विनम्र प्रयास अवश्य किया गया है। इस परिभाषा में प्रमुख रूप से दो दृष्टियाँ अपनाई गयी हैं—परम्परा और प्रगति। जब तक प्राचीन महाकाव्यदशों का अनुसरण करते हुए भी, हम अपने युग के महाकाव्यों की प्रवृत्तियों को दृष्टिगत करके लक्षण निर्धारित नहीं करेंगे तब तक सिद्धान्त-विवेचन की दृष्टि से पूर्ण न्याय नहीं हो सकेगा। दूसरे, इस तथ्य को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता है कि वर्तमान महाकाव्य का विकास प्राचीन महाकाव्यों की परम्परा से ही हुआ है। इसी लिए इस परिभाषा में प्राचीन और नवीन दोनों ही महाकाव्यों के आदर्शों के समन्वय का प्रयत्न किया गया है।

महाकाव्य के रूपविधायक तत्त्व :

महाकाव्य के रूप विधायक तत्वों से अभिप्राय उसके रचनात्मक उपकरणों से है। महाकाव्य की परिभाषाओं में पार्श्वत्य और पौर्वात्य तथा प्राचीन और नवीन भाषायों ने रचना के विभिन्न उपकरणों का उल्लेख किया है। इनमें भी कौन से तत्व अनिवार्य हैं, कौन से अप्रमुख, इस सम्बन्ध में भी पूर्ण मतैक्य नहीं। कुछ भाषायों ने कथा-तत्त्व और चरित्र योजना को महत्व दिया तो कतिपय ने रचना-शिल्प और उद्देश्य की महत्ता स्वीकार की है। कहने का अभिप्राय यह है कि महाकाव्य की रूप-रचना का प्रश्न हिन्दी साहित्य जगत में बड़ा विवादास्पद बना हुआ है। रूपविधायक तत्वों की अनिश्चितता के कारण यह कहना बड़ा कठिन रहा है कि कौन सी काव्यकृति महाकाव्य है; कौन सी नहीं। उदाहरणार्थ, डा० शम्भूनारायणसिंह ने अपने शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास' में 'पृथ्वीराज रासो', 'पद्मावत', 'आल्हखण्ड', 'रामचरितमानस' और 'कामायनी' पाच ही ग्रंथों को महाकाव्य माना है। डा० गोविन्दराम शर्मा ने 'हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्य' नामक शोध-प्रबन्ध में इन पाँचों के अतिरिक्त प्रियप्रवास, 'साकेत', 'कृष्णायन', 'वैदेहीवनवास' और 'साकेत सन्त' को भी महाकाव्य की सजा प्रदान की है। हिन्दी महाकाव्य पर शोध करने वाले अन्य विद्वानों में डा० प्रतिपालसिंह,^१ डा० श्यामनन्दन किशोर,^२ डा० श्यामसुन्दर व्यास^३ आदि ने 'कुक्षेत्र', 'राक्षस', 'दैत्यवंश', 'एकलव्य', 'तारक वध', 'नूरजहाँ, विक्रमादित्य', 'सिद्धार्थ', 'वदं मान', 'अगराज', 'पावेंती' शीर्षक काव्य ग्रन्थों को भी महाकाव्य स्वीकार किया है। इस प्रकार इन मान्यताओं में मतैक्य के अभाव का कारण महाकाव्यालोचन के प्रतिमानों का अनिश्चित होना ही है। अस्तु, महाकाव्य की आलोचना और रचना दोनों ही दृष्टियों से महाकाव्य के रूपविधायक तत्वों का निश्चित किया जाना अपेक्षित है।

भाषायों द्वारा निर्दिष्ट समस्त लक्षणों का समाहार निम्नांकित चार शीर्षकों के अन्तर्गत किया जा सकता है, जिन्हें महाकाव्य रचना के रूपविधायक तत्व अभिधान भी दिया जा सकता है—

१. लोक प्रख्यात कथानक
२. उदात्त चरित्र-सृष्टि
३. विशिष्ट रचना-शिल्प
४. महत् उद्देश्य और जीवन दर्शन

१. बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के महाकाव्य
२. प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प विधान
३. हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण।

१ लोक प्रख्यात कथानक

महाकाव्य-रचना का सर्वप्रमुख और अनिवार्य तत्त्व कथानक है। कथातत्त्व के अभाव में महाकाव्य सृजन की कल्पना भी नहीं की जा सकती। महाकाव्य के कथानक में दो विशेषताएँ अनिवार्यतः होनी चाहिए। एक तो उसकी व्याप्ति और दूसरी सुमगठन। इसके अतिरिक्त एक सामान्य विशेषता विषय-वस्तु का व्यापक होना भी है। कथावस्तु के प्रमुख स्रोत होते हैं—इतिहास, पुराण, समसामयिक घटना-चक्र और कवि-कल्पना। महाकाव्यों के लिए प्रथम दो स्रोत ही उपयुक्त हैं। समसामयिक घटना-चक्र पर आधारित कथावस्तु आवश्यक नहीं विख्यात भी हो और कवि-कल्पना का समावेश तो प्रत्येक प्रकार की कथा वस्तु में होता ही है।

अधिकांश महाकाव्यों की कथावस्तु का चयन इतिहास-पुराण से ही किया गया है क्योंकि इतिहास-पुराण के कथानक इतने लोक प्रख्यात हैं कि पाठक सहज ही हृदयगम कर लेता है। कथानक के स्रोत की दृष्टि से भी पुराणों का अन्यतम स्थान है। पुराणों में भारतीय जीवन-चेतना और संस्कृति के अपूर्व तत्त्व विद्यमान हैं। पुराणों की कथाओं में जीवन को प्रेरणा प्रदान करने वाली असंख्य घटनाएँ भरी हुई हैं। यही कारण है कि हिन्दी के महाकाव्यकारों ने पुराण-ग्रन्थों को महाकाव्य-वस्तु का अक्षय भण्डार माना है। हमारे युग के अधिकांश महाकाव्यों की विषय-वस्तु का सकल पुराणों से ही किया गया है।^१ अस्तु, पुराणों की इस दृष्टि से महत्ता स्पष्ट ही है। हिन्दी में ही नहीं, विश्व के सुप्रसिद्ध प्राचीन महाकाव्यों में भी पौराणिक और निजघरी आख्यानों (Myths & Legends) को ही कथानक के रूप में ग्रहण किया गया है। वास्तव में महाकाव्यकार की कल्पना-शक्ति इतनी प्रबल और विराट होनी चाहिये कि वह पुराणों को जीए-शील कथाओं की प्राणवान बना सके तथा उन्हें युग जीवन के साँचे में ढालकर प्रस्तुत कर सके। पौराणिक कथाओं के पुनराख्यान का कोई सायंकाव्य या महत्त्व नहीं, यदि वे समसामयिक जीवन चेतना को प्रभावित करने की क्षमता से भ्रूण्य हों।

१ प्रियव्रथास, साकेत कामायनी, वंदेही वनवत्स, कृष्णायन, साकेतसन्त, दैत्यवध, नलनरेश, अगराज, जय मारुत, पार्वती, रश्मिरथी, एकलव्य, सारकव्य, सनापति-रुण, कुरुक्षेत्र, दमयन्ती, उवशी, सारणी, धनग, रामराज्य, प्रिय-मिसा, केकेयी, धीराम अद्रोदय, रामचरित चिन्तामणि, कृष्णचरितमानस आदि।

महाकाव्य-वस्तु का सुसंगठित होना भी अनिवार्य है। इसके अभाव में महाकाव्य के प्रबन्धत्व में बाधा पड़ती है। महाकाव्य वस्तु के संगठित स्वरूप के लिए प्राचार्यों ने सर्गों का विधान किया है। साथ ही नाटकीय सन्धियों के निर्वाह का भी उल्लेख किया है। सन्धियों की योजना से विषय वस्तु का विकास व्यवस्थित ढंग से होता है। सन्धियों के अतिरिक्त महाकाव्य-वस्तु में घटनाओं की अन्विति और कार्य व्यापारों की सुसम्बद्धता भी होनी चाहिए।

महाकाव्य के कथानक का व्यापक होना भी आवश्यक है। महाकाव्य में सम्पूर्ण जीवन की अभिव्यक्ति होती है। यह तभी सम्भव है जब कथानक व्यापक एवं पूर्ण हो। उसमें समग्र जीवन को व्यजित करने की भी क्षमता होनी चाहिए। महाकाव्य का कथानक जातीय जीवन और समूह चेतना को सकार करने की शक्ति और क्षमता को सघारण कर सके, इसी में महाकाव्यकार के कथा-संयोजन-कौशल को देखा जा सकता है। सत्प्रेम में लोकप्रसिद्ध सुसंगठन और व्यापकता महाकाव्य की कथावस्तु की प्रमुख विशेषताएँ कही जा सकती हैं।

२. उदात्त चरित्र-सृष्टि

महाकाव्य रचना का दूसरा प्रमुख तत्त्व चरित्र सृष्टि है। इसी में कथा में अच्छे बुरे सभी प्रकार के पात्र होते हैं। महाकाव्यकार का दायित्व है कि वह असद् पात्रों पर सद्पात्रों की विजय का प्रदर्शन करे। किन्तु इस प्रदर्शन के लिए उसे असद् प्रवृत्तियों वाले पात्रों की सदैव हत्या या वध ही नहीं करवाना चाहिए बल्कि सद्पात्रों के उच्च व्यावहारिक आदर्शों की प्रेरणा अमर्ष कोटि के पात्रों को ग्रहण करानी चाहिए। इस प्रक्रिया में पात्रों का चरित्रांकन मनोवैज्ञानिक एवं स्वाभाविक ढंग से ही होना चाहिए। पात्रों के चरित्र-विवरण में महाकाव्यकार की दृष्टि निरपेक्ष अर्थात् पूर्वाग्रह मुक्त होनी चाहिए। उसे पात्रों के कार्यों एवं चरित्रिक विशेषताओं के माध्यम पर उनके कृतिरूप एवं व्यक्तित्व का सू-याचन करना चाहिए। विशेषकर नायक के सम्बन्ध में महाकाव्य के रचयिता का दृष्टिकोण निस्पृह होना चाहिए।

महाकाव्य की मुख्य कथा (माघिकारिक वस्तु) से सम्बन्धित पात्रों में प्रमुख पात्र नायक होता है। काव्य का कार्य-व्यापार नायक द्वारा ही प्रचालित होता है। अतः नायक के व्यक्तित्व और कृतिरूप में जातीय जीवन के आदर्शों की प्रस्थापना के लिए सघर्षरत कहने की क्षमता और शक्ति होनी चाहिए। किन्तु इस कार्य के लिए आवश्यक नहीं कि वह उच्चकुनीन, सद्बुद्धि, शीरोदात्त और दैवीय गुणों से सम्पन्न हो। वर्तमान युग की काव्यधारा का मूल स्वर मानवतावादी जीवनादर्शों

स्वीकृति और स्थापना है। अतः मानवोचित धारित्रिक दुबलताएं नायक में भी हो सकती है और इनके कारण ही किसी पात्र को नायकता के पद से वंचित नहीं किया जा सकता है। सबसे बड़ी बात नायक का प्रयास महान् होना चाहिए। कार्यों से ही महानता अर्जित की जाती है। आज के अधिकांश महाकाव्य नायिका प्रधान भी हैं, अतः पुष्प पात्र ही नायकत्व के एकाधिकारी नहीं हैं। अस्तु, महाकाव्य के नायक के लिए निम्नांकित बातें आवश्यक हैं—

(अ) मानवीय चरित्र।

(आ) स्त्री और पुष्प दोनों ही नायक पद पर समातीन हो सकते हैं।

(इ) महान् लक्ष्य की सिद्धि के लिए प्रयत्नशील।

(ई) जातीय जीवनादर्शों का प्रतिष्ठाता।

समष्टि रूप में चरित्र-विश्लेषण करते समय महाकाव्यकार की दृष्टि मानव-जीवन के समग्र मूल्यांकन की ओर होनी चाहिए। मानवीय व्यक्तित्व के महान् से महान् स्वरूप की परिकल्पना नायक के चरित्र में साकार की जानी चाहिए।

३. विशिष्ट रचना-शिल्प

यों तो प्रत्येक साहित्यिक रचना का निश्चित शिल्प होता है जिसके आधार पर उसे आकार-प्रकार प्रदान किया जाता है। किन्तु महाकाव्य सटश्य सर्वोपरि काव्य रूप के शिल्प में विशिष्टता लाने के लिए उसके रचयिता को कुछ नियमों का अनुपालन करना ही चाहिए। नियमों के अनुपालन से अभिप्राय यह है कि महाकाव्यकार को महाकाव्य के स्वरूप-विधायक उपकरणों का समोजन विशेष विधि से करना चाहिए। रचना-शिल्प के दो पक्ष हैं—अन्तरंग और बहिरंग।

महाकाव्य के अन्तरंग का निर्माण रसात्मकता द्वारा होता है। बहिरंग के निर्माण में भाषा, शैली, छन्द, वर्णन एवं चित्रण आदि योगदान करते हैं।

बहिरंग के उपकरण

(अ) वस्तु-वर्णन—महाकाव्य में वस्तु-वर्णन वैविध्यपूर्ण होना चाहिए। महाकाव्य में युग-जीवन का समग्र चित्र अंकित रहता है, अतः जीवन की अनेकरूपता को व्यञ्जना विविध वर्णनों द्वारा ही सम्पन्न हो सकती है। प्रकृति के विविध रूपों का कलात्मक वर्णन और नाना भावों की मनोरम भाँकियों का अभिव्यक्ति ही महाकाव्यकार के वर्णन कौशल को व्यक्त करते हैं। काव्याचार्यों ने महाकाव्य में

में वस्तु-वर्णन-व्यापारों को लम्बी सूचियों का उल्लेख इसी दृष्टि से किया है। प्रकृति और मानव का घनादि सम्बन्ध रहा है। परिस्थितियों के अनुरूप दोनों के सम्बन्धों में भी परिवर्तन का क्रम गतिमान रहा है। इसीलिए महाकाव्य में मानव और प्रकृति के मिलन और संघर्ष तथा परिणाम और उपलब्धियों का वर्णन रहता है। इसके अतिरिक्त विषय-वस्तु के इतिवृत्तात्मक स्थलों का रक्षता को दूर करने के लिए भी भावपूर्ण, मनोरम एवं मार्मिक प्रकृति दृश्यों की योजना अपेक्षित होती है।

(आ) कल्पना-शक्ति—महाकाव्य के कथा-स्रोतों का उल्लेख करते हुए कहा जा चुका है कि कथानक के प्रमुख स्रोत इतिहास-पुराण हैं। महाकाव्यकार का कर्तव्य और कौशल इस बात में निहित है कि वह इतिहास-पुराण के पुराभाष्यानों और जीएँ-शीएँ कथा-स्रोतों को कल्पना-शक्ति के प्रयोग द्वारा दीप्तिमान करके युग, जीवन और समाज के तात्कालिक परिसन्दर्भों में प्रस्तुत करे। कथानक के अतिरिक्त चरित्र-योजना, शिल्प-विधान और उद्देश्य-सिद्धि में भी कल्पना शक्ति का योगदान कम मज्ज्वपूर्ण नहीं होता। सत्य तो यह है कि प्रौढ़ कवि-कल्पना ही महाकाव्य को जन्म दे सकती है।

मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि—महाकाव्य-वस्तु के विशाल कलेवर में मार्मिक प्रसंगों की अवतारणा पाठक को सरसता प्रदान करती है। इनकी सृष्टि द्वारा ही महाकाव्य एक प्रभावपूर्ण रचना बनती है। महाकाव्यकार को घटनाओं के चयन में ऐसे स्थलों को महत्व देना चाहिए जो अपनी प्रभाव-क्षमता के कारण रागात्मक वृत्तियों को जाग्रत एवं उद्दीप्त कर सकें।

(ई) गरिमापूर्ण भाषा-शैली—महाकाव्य की शैली का स्वरूप ग्रन्थ काव्यरूपों की अपेक्षा विशिष्ट और गरिमापूर्ण होता है। गुण, रीति, अलंकार शब्द-शक्तिया, ध्वनि प्रादि शैली-विधान के उपकरण हैं, किन्तु इनका सम्बन्ध शैली के बाह्यरूप से है। शैली की व्यापकता और गम्भीरता (प्रौढ़ता) उसकी अन्तरात्मा में निहित है। काव्य-चेतना की प्रबलता का प्रमाण सरल भाषा और सामान्य अलंकरण एवं गम्भीर व्यंजना द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है। शैली के माध्यम से कवि के व्यक्तित्व को भी अभिव्यक्ति होती है इस गुण को साकार करने के लिए भाषा-शैली में यत्नसाध्य अलंकरण, जटिल शब्द-समूह और कृत्रिमता अपेक्षित नहीं बरन् थोड़े में बहुत कहने की, सरल शब्दावलि में गम्भीर व्यंजना की तथा चेतना-प्रभाव को व्यक्त करने की क्षमता होनी चाहिए। महाकवियों की शैली में यह सामर्थ्य हुंसा करती है। महाकाव्य का सबसे बड़ा गुण सम्प्रेषणीयता (Communicability) तथा प्रसंग-गर्भत्व होता चाहिए। महाकाव्यकार की शैली के स्वरूप का निर्माण अमसाध्य या प्रयत्नपूर्ण न होकर उसकी सुदीर्घ काव्य-साधना का परिणाम होता है।

२८ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

(उ) छन्द-विधान—छन्द-बद्धता महाकाव्य के लिए अनिवार्य है। काव्यात्मक शोदात्त के लिए भी छन्द-विधान प्रेषित है। संस्कृत के प्राचार्यों ने तो सर्गांत में छन्द-परिवर्तन के नियम का विधान भी किया है। यद्यपि इस नियम का कोई विशेष महत्व नहीं और न ही आधुनिक महाकाव्यों में इस नियम का अनुपालन ही विद्या जाता है। तो भी छन्द-वैविध्य से पाठक की मनोवृत्ति का रमण तथा कवि-कौशल का परिचय अवश्य मिलता है।

(ऊ) सर्ग योजना—प्रबन्धत्व के सफल निर्वाह के लिए सर्ग-योजना अनिवार्य है। कथावस्तु के सम्यक् संयोजन और विभाजन के लिए भी सर्ग योजना प्रेषित है। कथानक का विभाजन हर स्थिति में आवश्यक है। यद्यपि यह आवश्यक नहीं कि 'सर्ग' ही नाम दिया जाय। कथावस्तु का विभाजन समयों, काण्डों, पवों प्रकाशों या अन्य शीर्षकों से भी हो सकता है। सर्गों की संख्या के सम्बन्ध में भी कोई निश्चित मत नहीं है। प्राचीन प्राचार्यों ने महाकाव्य में षाठ की संख्या कथ्य मान्यता दी है, किन्तु आज के महाकाव्यों में सर्गों की संख्या ६, ७, २५ इत्यादि भी मिलती है।

अन्तरंग पक्ष

रसात्मकता—भारतीय साहित्यशास्त्र में रस को काव्य की आत्मा माना गया है। रस की स्थिति प्रत्येक काव्य की सजा पाने वाली रचना में अनिवार्य होती है। महाकाव्य के विशाल क्लेश में रस का वेगवान प्रमित प्रवाह होना चाहिए। रसात्मकता महाकाव्य के अन्तरंग का निर्माण करती है। प्राचीन काव्याचार्यों ने महाकाव्य में धीन, शृङ्गार और शान्त रसों में से किसी एक की प्रधानता एवं अन्य रसों की सम्यक् योजना का उल्लेख किया है, किन्तु आज यह आवश्यक नहीं माना जाता। कोई भी रस प्रधान हो सकता है। वर्तमान युग में कर्ण-रस-प्रधान अनेक महाकाव्य मिलते हैं।

रसानुभूति महाकाव्य के पाठक के हृदय में आधोच्छता या महत् प्रभाव की जनक होती है। मानव मात्र में मूल मनोभाव और संवेदनाएँ एक ही हैं। उन भावों को उच्च और उदार बनाने के लिए, उन्हें जीवन की विस्तृत भूमिका में घटकरित कराना महाकाव्यकार की प्रतिभा का द्योतक होता है। इसके अतिरिक्त भावों के निया-ध्यापारों और घटना-प्रवाहों से अनुभूति का तादात्म्य रस की भूमिका पर ही हो सकता है। इतिवृत्तात्मक विरसता भी रस-प्रवाह से ही दूर होती है। भाव-विचरण भी रसात्मकता द्वारा ही सम्भव है।

४ महत् उद्देश्य और जीवन-दर्शन

महाकाव्य महत् उद्देश्य और जीवन-दर्शन से अनुप्राणित रचना होती है। भारतीय काव्याचार्यों ने महाकाव्य का उद्देश्य चतुर्वर्ग फलप्राप्ति अर्थात् धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की सिद्धि तथा रसात्मकता माना है। किन्तु वर्तमान युग-जीवन के सन्दर्भ में मात्र इन्हें ही महाकाव्य का लक्ष्य स्वीकार नहीं किया जा सकता है। महत् उद्देश्य से अभिप्राय महाकाव्य सृजन के लिए रचयिता की अन्तरात्मा में किसी महान् प्रेरणा का आविर्भाव भी है। प्रेरणा का स्रोत जीवन की कोई भी घटना, परिस्थिति अथवा वस्तु हो सकती है किन्तु कवि का कौशल उस प्रेरणा-प्रभाव को विश्व व्यापी परिप्रेक्ष्य में रूपायित करने में है। आज की प्रत्येक काव्य-रचना सौन्दर्य है। आज यह मान्यता बलवती है कि काव्य-रचना लेखक के लिए आत्म-दीपी या स्वातः सुखाय न होकर जाति, समाज और विश्व-जीवन की मनःतुष्टि के लिए होनी चाहिए। डा० माता प्रसाद गुप्त का यह कथन प्रस्तुत सन्दर्भ में उल्लेखनीय है कि—“मानवता को अशक्ति से शक्ति, अशान्ति से शान्ति और नीचे से ऊंचे ले जाना ही.....वस्तुतः महाकाव्य के अन्य लक्षणों की अपेक्षा सर्वाधिक महत्वपूर्ण लक्षण माना जा सकता है। इसी में उसकी वास्तविक महानता होनी चाहिए।” प्रस्तु !

महाकाव्य के उद्देश्य की महानता और उसकी सिद्धि के लिए आवश्यक है कि महाकाव्य कही जाने वाली प्रत्येक रचना में—

- (अ) मानवतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा हो;
- (ब) युगीन जीवनादर्शों की स्थापना हो,
- (स) रचना का सांस्कृतिक उन्नयन में योगदान हो,
- (द) उन्नत विचार-दर्शन (जीवन-दर्शन) हो,
- (ए) सजीवनी शक्ति प्रदान करने की क्षमता हो।

(घ) मानवतावादी जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा—प्रत्येक युग और काल के काव्य-सृजन का सार्यन्वय मानवता के मंगल विधान में निहित है। मानव-जीवन के चिरतन मूल्यों और शाश्वत सत्यों की ध्यजना महाकाव्य-रचना की एक महत्वपूर्ण उपसंधि है। विश्व भर के महाकाव्यों में सर्वत्र ही किसी न किसी रूप में मानवतावादी जीवन-तुष्टि की प्रस्थापना का आग्रह रहा है। मानव-जीवन के स्थायी मूल्य प्रेम, करुणा, क्षमा, शील, श्रद्धा, सत्त्व, नय सत्य, अहिंसा आदि रहे हैं। इन्हें आध्यात्मिकता की सङ्कुचित सीमा में नहीं बाधा जा सकता है। मानव-जीवन के

वैविध्य को चित्रित करते समय भी इन मूल्यों की प्रतिष्ठा महाकाव्यकार का लक्ष्य होना चाहिए। क्योंकि व्यक्ति; जीवन के विराट सघर्ष में इन मूल्यों को भूल ही नहीं जाता वरन् परिस्थिति-द्वन्द्व में इनकी उपेक्षा भी करता है। इनकी उपेक्षा का परिणाम मानव जाति और समाज की भ्रष्टता और अन्ततः विनाश होता है। महाकाव्यकार का दृष्टिकोण इन जीवन-मूल्यों की सत्ता सिद्ध करना है। तभी महाकाव्य विश्व-जननी और सार्वभौम हो सकते हैं। मानव मात्र की धरोहर बनने के लिए महाकाव्यों को जाति, समाज और राष्ट्र की सीमाओं का भी अतिक्रमण करना पड़ता है अर्थात् मानवतावाद की प्रतिष्ठा के लिए जातीय हितों की बलि भी देनी पड़ती है।

(ब) युगीन जीवनादर्शों की स्थापना—महाकाव्य युगों की देन होते हैं। उनमें कवियों की साधना, जातीय जीवन की विशेषताएँ और मानवता की भी प्रगति व्यक्त होती है। प्रत्येक युग में जीवन के आदर्श स्थापित होने हैं। कभी वीरपूजा का युग होता है तो कभी भक्ति-साधना जीवन का सर्वस्व बनती है। कभी राष्ट्र सेवा, परमार्थ, समाज-कल्याण, प्रेममय-जीवन, समानता और सद्व्यवहार जीवन के आदर्श स्वीकृत किये जाते हैं। महाकाव्यों में इन जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा होनी चाहिए। इनके साथ ही कुछ शाश्वत सत्य एवं चिरन्तन मूल्य होते हैं जो प्रत्येक युग में मानव-जीवन को परिचालित करते हैं। अतः महाकाव्यकार को चिरन्तन जीवन-मूल्यों के परिपार्श्व में ही युगीन जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा करने चाहिए। हमारे युग की प्रगति अतीत के प्रयत्नों का परिणाम तथा अनागत के प्रति आस्था का प्रतीक होनी चाहिए। महाकाव्य को विश्व वाङ्मय की अमूल्य निधि हम तभी कह सकें हैं जब उनमें जातीय ही नहीं वरन् विश्व-जीवन के आदर्शों को साकार करने की क्षमता हो। आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में इस प्रवृत्ति का समुचित विकास हुआ है।

(स) सांस्कृतिक उन्नयन में योगदान—'विज्ञान युग में काव्य-लेखन एक सांस्कृतिक प्रयास है।' इस कथन की सत्यता महाकाव्यवत् काव्य रूप की रचना द्वारा ही सिद्ध होती है। महाकाव्यों में जाति, समाज, राष्ट्र और विश्व के सांस्कृतिक उत्कर्ष-प्रकर्ष की एक विराट् भूमिका उपस्थित की जाती है। महाकाव्य एक सीमा तक देश का सांस्कृतिक इतिहास भी प्रस्तुत करते हैं। क्योंकि महाकाव्यों में समग्र जीवन का चित्रण करते समय समाज व्यवस्था का निरूपण, सम्यता के विकास का वर्णन, राष्ट्रीय न्यायाधीशों का स्वरूपावन तथा पर्वों और परम्पराओं का आख्यान एक प्रकार से देश की सांस्कृतिक धरोहर ही हैं। महाकाव्य के पात्रों के संस्कार जाति, एक राष्ट्रीय आचरण का प्रतिनिधित्व करते हैं। अस्तु, स्पष्ट है कि महाकाव्य की रचना द्वारा जातीय एवं देशीय जीवन के सांस्कृतिक उन्नयन में महत्वपूर्ण योगदान होता है।

(द) उन्नत विचार-दर्शन—विचार-दर्शन से अभिप्राय जीवन-दर्शन है—। जीवन-दर्शन का सम्बन्ध कवि के उस दृष्टिकोण से है जिसके आधार पर वह जीवनगत प्रश्नों और समस्याओं पर विचार करता है। जीवन-दर्शन का निर्माण करने वाले तत्त्व हैं अनुभव, चिन्तन और साधना। महाकाव्य में जिस जीवन-दर्शन की प्रस्थापना होती है वह मूलतः कवि की वैयक्तिक अनुभूति, चिन्तन और साधना की सामाजिक परिणति है। महाकाव्यकार को 'समय के परस्पर विरोधी प्रश्नों का समन्वय' प्रस्तुत करने के लिए जीवन-दृष्टि निर्धारित करनी ही पड़ती है। इस जीवन-दृष्टि को ही जीवन-दर्शन अभिधान दिया गया है। इस दृष्टि के दो रूप हैं—एक परम्परागत और दूसरा प्रगतिशील। महाकाव्य में दोनों ही अपेक्षित हैं।

परम्परागत जीवन-दृष्टि का आधार लेकर महाकाव्यकार कृति में दार्शनिक प्रपत्तियों और मान्यताओं के परम्परागत स्वरूप को प्रस्तुत करता है जैसे ईश्वर, माया, जीव, मोक्ष, नियति, काल, भक्ति, वैराग्य, ज्ञान, धर्म आदि।

प्रगतिशील जीवन-दृष्टि का आधार ग्रहण कर वह परम्परागत दार्शनिक मान्यताओं की युग सापेक्ष व्याख्या और युगधर्म का निरूपण सामयिक सन्दर्भों में प्रस्तुत करता है। जैसे समानता, स्वतन्त्रता, बन्धुत्वभाव, कर्तव्यपरायणता, परमार्थ, आस्था, विश्वास, सहयोग, मानव के मंगल हेतु साधना के महत्व का निरूपण आदि।

आज के युग (विज्ञान युग) की काव्य-रचना में बुद्धि तत्व की प्रधानता होती है। आज का काव्यकार मात्र भावप्रवण प्राणी न होकर बुद्धिजीवी कलाकार होता है। उसका लक्ष्य रसानुभूति ही नहीं बरन् वैचारिक उपलब्धि भी है। अस्तु, महाकाव्य में इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए एक उन्नत विचारदर्शन की आयोजना होती है।

(प) सजीवनी शक्ति प्रदान करने की क्षमता—महाकाव्य की रचना का कोई महत्व नहीं यदि उसमें जीवन को अदम्य उत्साह और आशाप्रद सन्देश प्रसारण की सजीवनी शक्ति न हो। जीवन की परिस्थिति, द्वन्द्व, सामाजिक परिवर्तनों, राष्ट्रीय जीवन के सम विपम प्रभावो एव विश्व जीवन की विभिन्न प्रतिक्रियाओं को व्यक्त करने की सामर्थ्य महाकाव्य में होनी चाहिए। महाकाव्यों में जिस शक्ति, स्फूर्ति उत्साह और प्रेरणा को हम पाते हैं वह तत्त्वतः व्यक्ति, समाज और राष्ट्र की सामूहिक चेतना का प्रतिनिधि रूप है। इसीलिए महाकाव्य व्यक्ति की सम्पत्ति न होकर राष्ट्रीय धरोहर और विश्वनिधि होते हैं। तुलसी का 'रामचरितमानस' स्वातन्त्र्य लड़ाई में ही जातीय गौरव और राष्ट्रीय गरिमा का काव्य है। उसमें वह सजीवनी शक्ति है जिसके कारण शताब्दियों से वह महाकाव्य भारतीय जनता का

हिन्दी के साहित्य सृष्टाओं ने आरम्भ से ही इस प्रमुख ज्ञान सामग्री का समुचित प्रयोग किया है। हिन्दी साहित्य की सभी प्रमुख विधाओं (यथा कहानी, उपन्यास नाटक, एकाकी काव्य आदि) में पुराणों के कथानको विचार-परम्पराओं और शैलियों का प्रयोग हुआ है। काव्य के विभिन्न रूपों में महाकाव्य का प्रमुख स्थान है। गुस्त्व और गम्भीर की दृष्टि से तो शीर्ष। महाकाव्य में युग जीवन की चेतना का विराट चित्र और उच्च उद्घोष होता है। महाकाव्यकार महती काव्य प्रतिभा से सम्पन्न कलाकार होता है। उसके शब्दनाद में समाज के सांस्कृतिक सृजन और समृद्धयन के गीत की स्वर सहरी होती है वह काव्य का महान् प्रणेता होता है। उमकी रचना महा की सत्ता से सञ्चालित की जाती है। प्रस्तुत प्रसंग में इस काव्य रूप (महाकाव्य) के सृजन में पौराणिक इतिवृत्त के अनुदान पर विचार अभीष्ट है।

हम इस तथ्य का लक्ष्यभूत करके चल रहे हैं कि महाकाव्य का विनायक अपने काव्य की सामग्री का सकल ज्ञानराशि के अथाह सागर की जीवन्त और चेतना स्पष्टित उमियों से करता है। महाकाव्य प्रबन्धकाव्य का वह भेद है जिस में अनिवायत कथात्म होता है। कथानक महाकाव्य का अपरिहार्य अंग या प्रमुख उपकरण है। महाकाव्यों के कथानकों की प्राप्ति के अक्षय मण्डार पुराण ग्रन्थ रहे हैं। हिन्दी ही नहीं अपितु भारतीय और विश्व महाकाव्य का इस दृष्टि से अध्ययन करने पर यह मानने को बाध्य होना पड़ता है कि उनका वृहद् अंश पौराणिक कथानक और निजरी आख्यानों (Myths & Legends) पर अवलम्बित है सभी साहित्यों के आदि और प्राचीन महाकाव्यों पर तो यह बात और भी अधिक लागू होती है। यदि हम अपने अध्ययन क्रम की परिधि समिति करके भी विचार करें अर्थात् संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश आदि भाषाओं के महाकाव्यों का ही कथानक की दृष्टि से पर्यालोचन करें तो भी हमें पौराणिक प्रभाव स्वीकार करना पड़ेगा। इसका एक कारण यह भी है कि पुराणों की कथाएँ महाकाव्य वस्तु के लिए निदिष्ट सभी गुणों से सम्पन्न हैं। संस्कृत काव्यचार्यों द्वारा दिये गए महाकाव्य वस्तु विषयक सभी निर्देशों का इन पर सफल निर्वाह भी हो जाता है।

हिन्दी के महाकाव्यकारों ने पुराणों के अखण्ड कथा मण्डार से सामग्री का सकलन किया है। पौराणिक कथा वस्तु से सृजित महाकाव्यों में कतिपय के नाम इस प्रकार हैं—रामचरितमानस रामचन्द्रिका, रामचरित चिन्तामणि, प्रियप्रवास साकेत, कामायनी बँदेहीवनवास कृष्णायन साकेत सत दैत्यवश, रावण, पार्वती, रश्मिरवी, एकलव्य, कुरुक्षेत्र, अग्राज, उमिला, तारक वध, सेनापति कण, नल नरेश, श्वशी आदि।

इन महाकाव्यों में पौराणिक वस्तु को कही तो मूल रूप में, कही स्रोत रूप में, और कही सन्तु रूप में ग्रहण किया गया है। पौराणिक कथाओं की कुछ काव्यात्मक विशेषताएँ भी हैं। उदाहरण के लिए अर्थ-वैमिन्य, अर्थ-वचित्रय आदि। पौराणिक कथाओं का साहित्यिक परीक्षण करने पर हमें इन कथाओं के आध्यात्मिक भौतिक और ऐतिहासिक अर्थों के अतिरिक्त साकेतिक, प्रतीक, परम्परित और लोक विश्वत अर्थ भी मिलते हैं। पौराणिक कथाओं को प्रायः कपोल कल्पित, असंगत और अतिरञ्जित कहकर तिरस्कृत किया जाता है किन्तु यह अल्पज्ञता का प्रमाण है। पौराणिक कथाओं के गम्भीर अध्ययन से उनके तात्विक अर्थ प्राप्त हुए हैं जो ज्ञानार्जन और साहित्य सृजन दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। प० रामप्रसाद त्रिपाठी ने वायुपुराण की भूमिका में बताया है कि“.....वायुपुराण के अन्तर्गत नहुष, ययाति तुवंश, आदि राजाओं के वर्णन दोनों पक्ष में अपना रहस्यपूर्ण स्थान रखते हैं। जब हम इन कथाओं पर वैज्ञानिक दृष्टि से विचार करते हुए वैदिक वर्णनों से तुलना करते हैं तो हमें यह राजा के बजाय आकाशीय पदार्थ ही जान पड़ते हैं। वायुपुराण में नहुष के लड़के का नाम ययाति था। उसकी रानी शक्र की कन्या थी। दूसरी रानी का नाम वृषपर्वा था वैदिक आख्यान से संगति मिलाते हुए जब हम पौराणिक आख्यान का वैज्ञानिक विश्लेषण करते हैं तो ययाति, शक्र की कथा और वृषपर्वा भी आकाशीय पदार्थ ही सिद्ध होते हैं।”^१ इसके अतिरिक्त पौराणिक कथाओं के सूक्ष्म अध्ययन पर इन कथाओं में हम सत्य और कल्पना, यथाथं और आदर्श आदि साहित्यिक कथा-तत्व भी पाते हैं कथाओं में प्राकृत, और अप्राकृतचक्र तथा कार्य व्यापार सभी सप्रयोजन हैं। उदाहरण के लिए श्री त्रिपाठी ने समुद्रमन्थन की कथा का विश्लेषण करते हुए बताया है कि“.....रूपी महासागर से ही निकले हैं। किसी उत्तम वस्तु की प्राप्ति में या आदिष्ठार में शक्ति (अमुर) और ज्ञान (सुर या सत्व) और रज या तम (अमुर) के परस्पर सहयोग की आवश्यकता होती है। परन्तु उपयोग के समय सत्व और ज्ञान की ही आवश्यकता है अन्यथा आसुरी शक्ति प्रबल होकर विश्व संहार कर देगी।”^२

हिन्दी के महाकाव्य लेखकों ने पुराणों से वस्तु ग्रहण करके उसमें सुगौन परिस्थितियों, सभसामयिक वातावरण और तत्कालीन जीवनदर्शों के अनुरूप परिवर्तन तथा परिवर्द्धन किया है। राम के ही कथानक को लीजिए—रामचरित-मानस, रामचन्द्रिका, सान्तेसन्त, बंदाहीवनवास, रावण, उर्मिला आदि काव्यों में एक ही कथा में सात्विक मिश्रता है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने तो मानस के प्रारम्भ में ही स्पष्टतः कहा है “नाता पुराण निगमागम सम्मत— — — — “यही स्थिति

१. प० रामप्रसाद त्रिपाठी—वायुपुराण, भूमिका, पृ० ६

२. यही, पृष्ठ १६

कृष्ण कथा के विकास के सम्बन्ध में है। प्रियप्रवासकार के राधा-कृष्ण मूलरूप में पुराण गाह्य होते हुए भी समस्त पौराणिक कृष्ण कथाओं से भिन्न कवि की जीवन्त कल्पना शक्ति के लम्बे (ज्वलते) प्रमाण हैं। अकेले कर्ण के चरित्र को लेकर प्राधुनिक युग के तीन काव्यों (रश्मिरथी, अगाराज, सेनापति कर्ण) में कथातत्त्व का मिश्रस्वरूप है। किन्तु 'महाभारत' के मूल कथानक को किसी भी कवि ने खर्ब नहीं किया है। वास्तव में इसी में कवि कर्म और कौशल निहित है।

सत्य तो यह है कि हिन्दी के महाकाव्य-लेखकों ने पौराणिक कथानकों के जीर्ण-शीर्ण ढाँचों में अपनी काव्य शक्ति से प्राणदान दिया है। उन कथानकों के अलौकिक और अतिरजित तत्त्वों का परिष्कार युग की आवश्यकताओं और परिस्थितियों के परिपारव में किया है। यहाँ एक बात और कहनी है कि हमारे कवियों की दृष्टि प्रायः प्रचलित कथानकों पर ही अधिक झटकी रही है। राम-सीता और राधा-कृष्ण आदि देवी कथानकों पर अत्यधिक लिखा जा चुका है। अभी पुराणों में असंख्य अमूल्य कथा-रत्न वर्तमान हैं जिनमें वर्तमान जीवन सघर्ष के लिए निश्चित निर्देशों का अनुसंधान किया जा सकता है। इस दिशा में कविवर दिनकर के प्रयास प्रशंसनीय हैं। उनकी काव्यकृतियों में रश्मिरथी, कुरुक्षेत्र, उर्वशी आदि उपलब्धियाँ निश्चय ही हिन्दी की चिरन्तन निधि बन गयी हैं। उनमें गूढ़ जीवन सन्देश वर्तमान की सांस्कृतिक परिस्थिति के अनुकूल हैं। आज आवश्यकता इस बात की है कि हमारे मनस्वी साहित्य सृष्टा और महाकाव्यकार पौराणिक कथाओं का अनुशीलन कर हिन्दी काव्य को नवीन उपलब्धियाँ प्रदान करायें। डा० देवराज के शब्दों में— "काव्य सृजन एक सांस्कृतिक प्रश्न है।" इस कथन की सत्यता का स्वरूप महाकाव्यों में ही देखा जा सकता है। महाकाव्य के रचयिता से सांस्कृतिक अन्वयुत्थान की माँग की जा सकती है। मेरी दृष्टि में पुराण भारतीय-सांस्कृतिक-वाङ्मय के अंग हैं। उनके कथात्मक, वैचारिक और शिल्प सम्बन्धी विकास से हम हिन्दी महाकाव्य को सांस्कृतिक साहित्य श्रृंखला में जोड़ने का प्रयास मानेंगे।

स्वरूप विकास :

हिन्दी महाकाव्य के उद्भव और विकास की आख्यायिका का सम्बन्ध भारतीय महाकाव्य-परम्परा से है। भारतीय महाकाव्य का स्वरूप-विकास विभिन्न युगों की साधना और सजीवनी शक्ति का परिणाम है। यद्यपि भारतीय महाकाव्य का प्राचीनतम लिखित रूप हमें रामायण और महाभारत में मिलता है; तथापि उस रूप के निमित्त होने में उससे पूर्व भी कुछ समय लगा होगा। वास्तव में महाकाव्यों का उदय मानव-सम्पत्ता की अल्प या अर्द्ध-विकसित अवस्था में हुआ है। इसलिए

३६ हिन्दी के प्राधुनिक पौराणिक महाकाव्य

महाकाव्य के स्वरूप विकास का सम्यक् अध्ययन करने के लिए मानव सम्यता के विकसनशील युगों के ऐतिहासिक सन्दर्भ ग्रहण करना नितान्त अनिवार्य है। मनुष्य ने जब वबरता की अवस्था को पार करके सगठित रूप में रहना सीखा (रक्षा की दृष्टि से, अन्य कारणों से) तो सबसे प्रथम कबीले बने। इन कबीलों या आधार जातियों की धार्मिक चेतना विभिन्न अवसरों पर नृत्यों और गीतों के रूप में अभिव्यक्त हुआ करती थी। आज भी विछड़ी हुई जातियों में नृत्यगीत और गीतनृत्य की प्राचीन परम्पराएँ प्रचलित हैं। इन्हीं नृत्यगीतों में प्रादिम काव्य के रूप का सधान किया जा सकता है। कबीला युग की अपनी विशेषताएँ थी जैसे इस युग में वीरों की पूजा होती थी क्योंकि शौर्य, साहस और पराक्रम ही तत्कालीन जीवनदाश थे। यह कबीली समाज शक्ति पूजक था। शक्तिशाली व्यक्ति ही इस कबीला जनसमाज के नायक होते थे। साहित्येतिहासों में इसे वीर युग (Heroic Age) अधिधान दिया गया है। इस प्रकार का युग सप्तर के प्रायः सभी देशों के इतिहास में मिलता है। प्रत्येक देश के प्रादिम काव्यों में वीरभावनाओं का ही उत्कण्ठ दिखाई भी देता है। प्रारम्भिक महाकाव्यों की रचना का आधार भी वीरगाथाएँ ही हैं। कालान्तर से इन गाथाओं ने गाथा चक्रों (Cycles of Ballads) का रूप ग्रहण किया, जिनसे महाकाव्य का प्रारम्भिक रूप निमित्त हुआ।

वीरगाथाओं में वीरों की प्रशंसा के गीत हुआ करते थे। विद्वानों का मत है कि प्राचीनकाल से ही भारतवर्ष में वीरों की स्तुतिया प्रचलित थी। ऋग्वेदादि ग्रन्थों में भी इन्द्र एवं अन्य शक्तिशाली देवों (वीरों) के कार्यों की प्रशंसा के गीत पाये जाते हैं जिनमें भारतीय महाकाव्य के मूल प्रतिपाद्य विषय की झलक देखी जा सकती है।^१ और यह सच है कि बहुत प्राचीनकाल से ही इस देश में महाकाव्यों की रचना हुआ करती थी। मैक्समूलर का मत है कि वीरों और देवताओं की प्रशंसा में गाये जाने वाले गीत भारत और अन्य प्रायः राष्ट्रों में बहुत प्राचीनकाल से ही प्रसिद्ध थे। इसलिए महाकाव्य का रूपानुसन्धान के लिए वीरगीतों की खोज रामायण और महाभारत में ही नहीं अपितु वेदों में करनी चाहिए। अनेक वैदिक गीतों को महा

1 "Songs in celebrations of great heroes were current in India from very oldest time. The deeds of Indra and other Gods and heroes were narrated and lauded in Rigveda in which we may trace the fore shadowings of Indian Epic poetry" -Kokli-eshwar shastri A Brief History of Sanskrit Literature, (Vedic and Classical), p 22

काव्य कहा जा सकता है^१ प्राचीनतम लिखित वाङ्मय का रूप आज वैदिक ज्ञानराशि के रूप में उपलब्ध है और वेदों में महाकाव्य के प्रारम्भिक मूल रूप की उपलब्धि उसकी प्राचीनता की ही द्योतक है। भारतीय महाकाव्य की प्राचीनता का द्योतक वेद के प्रतिरिक्त अन्य ग्रन्थ हो भी कौन सकता है ? मानव जाति ने अपनी अदि अवस्था में काव्य-रचना किस प्रकार की, इसका लिखित प्रमाण आज उपलब्ध भी नहीं है। किंतु जैसा प्रारम्भ में कहा गया है कि आज भी अविकसित (अर्द्ध-सम्य या असम्य) जातियों की रीतियों और परम्पराओं के अध्ययन द्वारा तत्कालीन समाज की मनो-वृत्तियों के बारे में अनुमानाधारित तथ्यों को जाना जा सकता है, और इसी क्रम से वैज्ञानिक अध्ययन भी। आदिवासी जातियों की विभिन्न परम्पराओं को देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि तत्कालीन समाज में अंधविश्वास बहुत होगा। मनुष्य प्राकृतिक शक्तियों से भयभीत होकर उनकी उपासना करता होगा। इस उपासना में बलिदान की प्रथा मुख्य रही होगी। बलिदान के अवसर पर कवीलों के लोग एकत्रित होकर गीत गाकर और नृत्य करके अपने मनोभावों को अभिव्यक्ति देते होंगे। जादू, मन्त्र तन्त्र और टोने में इन लोगों का अधिक विश्वास रहा होगा। इस प्रकार मानव जाति के आदिम समाज के हर्ष उल्लास, आमोद-प्रमोद की भावाभिव्यक्ति सामूहिक रूप में नृत्य और गीत के रूप में होती थी। डा० शम्भूनाथसिंह ने महाकाव्य के विकास की प्रारम्भिक सामूहिक गीतों से लेकर अलङ्कृत महाकाव्य तक छ स्थितियाँ बतलायी हैं। वे इस प्रकार हैं—

- (१) सामूहिक गीत नृत्य (Coral Music and Dance)
- (२) आख्यान नृत्य गीत (Ballad Dance)
- (३) आख्यान और गायन (Lays and Ballad)
- (४) गायन चक्र (Cycles of Ballads)

१ 'This is not meant denial that the real epic poetry that is to say a mass of popular songs celebrating the power of exploits of Gods and heroes, existed in very early periods in India, as well as among the other Aryan nations, but it shows that if it is existing, it is not in the Mahabharata and Ramayana, we have to look for these old songs but rather in veda itself. In the collection of the vedic hymns there are some which may be called epic and may be compared with the shortest hymns ascribed to Homer' -Max Muller, A History of Ancient Sanskrit Literature, P 19

३८ हिन्दी के प्रागुनिक पौराणिक महाकाव्य

- (५) प्रारम्भिक महाकाव्य (Epic of Growth)
 (६) प्रलवृत महाकाव्य (Epic of Art) ?

वैदिक साहित्य में धार्मिक मन्त्रों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी उपलब्ध हैं, जिनमें ब्राह्मण का स्वरूप निहित है। इन्हें 'ब्राह्मण सूक्त' भी कहा जाता है। इन सूक्तों का रूप सवादात्मक और नाटकीय है। ऋग्वेद में 'इन्द्र-सूक्त' के अन्तर्गत जो वरुण मिलता है उसमें महाकाव्य के प्रारम्भिक लक्षण स्पष्ट रूप से मिल जाते हैं। ऐसे सवाद और ब्राह्मण जब किसी प्रतिभाशाली कवि द्वारा एक साथ संग्रहीत कर दिये गये तो महाकाव्य का जन्म मिल गया। प्राये चलकर महाभारत में सवाद के भीतर सवाद की जो शैली दिखायी देती है वह सम्भवतः इन्हीं वैदिक ब्राह्मणों की प्रेरणा से विकसित हुई होगी।^२ इसके अतिरिक्त वेदों में कुछ ऐसी प्रशंसाएँ भी मिलती हैं जिन्हें दानस्तुति, गाया नारदसी और कुन्तापसूक्त कह जाया है, इन प्रशंसाओं में राजाओं की वीरता का वर्णन है। विन्टरनिट्स आदि विद्वानों का मत है कि इन प्रशंसात्मक सूक्तों से ही महाकाव्य के रूप का भी प्रादुर्भाव हुआ।^३

वेदों के अनन्तर पौराणिक काल में आकर ब्राह्मणों ने कथाओं का रूप धारण किया, यद्यपि इन पौराणिक कथाओं की रचना में मूल रूप से निर्जघरी ब्राह्मणों एवं परम्परागत अनुश्रुतियों आदि का भी योगदान रहा है, तो भी पौराणिक कथाओं में ऐतिहासिक तथ्य भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं हैं। पुराणों में भारतीय जीवन और समाज का बहुत व्यापक रूप से चित्रण किया गया है। वेदों के परभाव पुराण ही लोकप्रिय एवं उपादेय सामग्री से सम्पन्न ज्ञानराशि के ग्रन्थ हैं। पुराणों में भारतीय संस्कृति और साहित्य की विरहित निधि सुरक्षित है। भारतीय मनीषा के व्यापक चिन्तन और चेतना के सम्यक् विकास का समृद्ध रूप पुराणों में ही प्राप्य है, जन जीवन की सांस्कृतिक चेतना के अस्पृश्य और विकास का जितना भव्य, विराट् और महान् चित्र अंकित करने में पुराणकार सफल हुए हैं, उतना भारतीय वाङ्मय के किसी रूप का कोई भी लेखक नहीं। पुराणों की महत्ता का मूल कारण उनका लोकप्राप्त्य होना है। पुराण सच्चे अर्थों में जनवादी साहित्य है, क्योंकि उनकी भाषा भाव, विचार-परम्परा, जीवन दर्शन, आदर्श एवं प्रतिपाद सभी का आधार तत्कालीन

१ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ४।

२ डा० शकुन्तला दुबे, काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, पृ० ४५।

३ "These songs in praise of man probably soon developed into epic poems of considerable length, i e, heroic songs, and into entire cycles of epicsongs entering around one hero...."

M Winternitz. A History of Indian Literature, Vol P. 314

अनवादी प्रवृत्तियाँ और लोकप्रचलित परम्पराएँ हैं। पुराणों में असंख्य आख्यान हैं जो साहित्य सृष्टियों को सृजनात्मक उपकरण प्रदान करते रहे हैं। पुराणों में विषयों की व्यापकता इतनी अधिक है कि उसमें अन्विति का अभाव है। पुराणों की कथाएँ अव्यवस्थित रूप में बिखरी हुई हैं और काव्य तत्त्व का भी उनमें अभाव है। समय-समय पर बहुत से नये नये आख्यान भी उनमें जुड़ने रहे हैं, जिनके कारण उनकी ऐतिहासिकता और प्रामाणिकता भी सदिग्ध बनी रही है। अस्तु पुराणों में महाकाव्य का कोई निश्चित रूप उपलब्ध नहीं होता है। हा, पुराण ग्रन्थों ने महाकाव्य की रचना के लिए विषय-सामग्री (कथानक) प्रदान करने में निश्चय ही महत्वपूर्ण योग दिया है।

महाकाव्यों की सुव्यवस्थित परम्परा का विकास रामायण और महाभारत से होता है। भारतीय वाङ्मय के इन दोनों ग्रन्थों में पाश्चात्य और पौराणिक विद्वानों ने एक मत से महाकाव्य स्वीकार किया है। अन्दी महाकाव्य की सम्पूर्ण परम्परा का विकास रामायण और महाभारत के कथा-प्रसंगों, आख्यानों एवं उपाख्यानों को लेकर हुआ है। इसीलिए इन दोनों काव्यों को अर्थात् ग्रन्थ अमिधान दिया जाता है। इन ग्रन्थों का हमारे जीवन, समाज और संस्कृति से गहन सम्बन्ध है। संस्कृत साहित्य में रामायण और महाभारत से बड़ा कोई महाकाव्य नहीं लिखा गया है। भाषा, भाव, कला, शिल्प-शैली, चरित्र-चित्रण, कथा-संयोजन आदि सभी दृष्टियों से इन महाकाव्यों को परवर्ती कवियों ने आदर्श रूप में स्वीकार किया है। रामायण और महाभारत दोनों ही सकलनात्मक महाकाव्य हैं। संस्कृत महाकाव्य की सुदीर्घ परम्परा का विकास इन्हीं महाकाव्यों को आदर्श मान कर हुआ। प्राचीन काव्याचार्यों ने महाकाव्य के जिन लक्षणों का निरूपण किया है उनमें भी इन महाकाव्यों का योगदान है। वास्तव में परवर्ती महाकाव्यकारों ने महाभारत से कथातत्त्व ग्रहण किया, शैली और शिल्प-विधान की प्रेरणा का स्रोत रामायण बनी। इस प्रकार रामायण और महाभारत लिपिबद्ध (लिखित) महाकाव्य परम्परा के दो आदि ग्रन्थ कहे जा सकते हैं।

पौराणिक महाकाव्य-परम्परा

भारतीय महाकाव्य परम्परा के आदि ग्रन्थ रामायण और महाभारत पौराणिक विषयों के ही महाकाव्य हैं। पौराणिक विषयों के महाकाव्यों की एक सुदीर्घ परम्परा संस्कृत, प्राकृत और अग्रे अंश भाषाओं के साहित्य में भी मिलती है। कालिदास कृत 'कुमारसम्भव' और 'रघुवंश', भारवि रचित 'किराताजुनीय', भाष कृत, 'शिशुपालवध', और श्री हर्ष कृत 'नैषध चरित्र', समुद्र के पाचो सवश्रेष्ठ महाकाव्य पौराणिक विषयों के ही हैं। इनके अतिरिक्त संस्कृत में भट्टी कृत 'रावणवध', कुमारदास कृत 'जानकीहरण', रत्नाकर विरचित 'हरिविजय' और

कविराज कृत 'राघव पांडवीय' नामक महाकाव्य भी इसी परम्परा के हैं। इसी क्रम में प्राकृत भाषा में प्रवरसेन कृत 'सेतुबध', श्री कृष्ण-लीला-शुक कृत 'श्री चिन्ह काव्य', (सिर्गिचिघकव्व), वावपतिराज कृत 'गौडबहो' और रामपाणिवाद कृत 'उपानिषद्' तथा अष्टमश म स्वयम्भू कृत 'पञ्चमचरित्र' के नाम उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी को पौराणिक महाकाव्य-परम्परा

हिन्दी की पौराणिक महाकाव्य-परम्परा का प्रारम्भ महाकवि तुलसीदास कृत 'रामचरितमानस' से होता है। इसकी रचना का आधार 'नाना पुराण-निगमागम' हैं। 'रामचरितमानस' हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। उसकी गणना विश्व के श्रेष्ठ महाकाव्यों में निःसंकोच की जा सकती है। 'मानस' में काव्य की महाशैली का चरम निर्देशन है। वस्तुतः 'मानस' महाकाव्यदर्शनों की सर्वोत्कृष्ट परिकल्पना का मूर्तिमान प्रतीक है।

'मानस' के अनन्तर रीतिकाल में मुक्तक-रचना की प्रधानता होते हुए भी, पौराणिक विषयों के अनेक प्रबध काव्य लिखे गये हैं। जैसे—पद्माकर कृत 'रामाश्वमेध' गोविन्दसिंह कृष्ण 'चंडीचरित्र', गुमान मिश्र कृत 'ब्रजविलास' और 'कृष्णचन्द्रिका', मंचित कृत 'कृष्णायन', और आचार्य केशवनाथ कृत 'रामचन्द्रिका', ये सभी ग्रन्थ वर्णनरमक काव्य हैं जिनमें महाकाव्य की शास्त्रीय-रूढ़ियों का निवाह अवश्य किया गया है किन्तु महाकाव्योचित गरिमा से ये शून्य हैं। इन सब ग्रन्थों में अनेकाङ्कन केशव रचित 'रामचन्द्रिका' अवश्य ही महाकाव्यालोचकों द्वारा चर्चा का, विषय रही है। किन्तु शिल्पविधि विषयक एकाध तत्त्व को छोड़कर 'रामचन्द्रिका' को कथा, चरित्र या उद्देश्य किसी भी दृष्टि से महाकाव्य नहीं कहा जा सकता। रीतिकाल महाकाव्य-रचना की दृष्टि से महत्वहीन है।

आधुनिक काल में हरिऔध जी के 'प्रियप्रवास' से पौराणिक विषयों के महाकाव्यों की अविच्छिन्न परम्परा मिलती है जिसकी कालक्रमानुसार सूची निम्नांकित प्रकार है :—

१.	प्रियप्रवास	— अयोध्यामिह उपाध्याय हरिऔध	— सन् १९१४
२.	साकेत	— मैथिलीशरण गुप्त	— सन् १९२६
३.	कामायनी	— जयशंकर प्रसाद	— सन् १९३४
४.	नलनरेश	— पुरोहित प्रतापनारायण	— सन् १९३४
५.	श्री रामचन्द्रोदय	— रामनाथ ज्योतिषी	— सन् १९३७
६.	बंटेही बनबाम	— हरिऔध	— सन् १९३६
७.	शृष्णचरित मानस	— प्रदुम्न टुगा	— सन् १९४१
८.	कृष्णायन	— द्वारिकाप्रसाद मिश्र	— सन् १९४३

६. ✓	कुरुक्षेत्र	- रामधारीसिंह दिनकर	- सन् १९४३
१०	साकेत-सन्त	- बलदेवप्रसाद मिश्र	- सन् १९४६
११.	दंत्यवश	- हरदयालु सिंह	- सन् १९५२
१२.	केकेयी	- केदारनाथ मिश्र प्रभात	- सन् १९४९
१३.	भ्रंगराज	- भानन्द कुमार	- सन् १९५०
१४ ✓	रावण	- हरदयालु सिंह	- सन् १९५२
१५. ✓	जयभारत	- मैथिलीशरण गुप्त	- सन् १९५२
१६	पावती	- रामानन्द तिवारी	- सन् १९५५
१७. ✓	रश्मिरथी	- रामधारीसिंह दिनकर	- सन् २९५७
१८.	दमयंती	- सारादत्त हारीत	- सन् १९५७
१९.	कर्मिला	- बालकृष्ण नवीन	- सन् १९५८
२०.	एकलव्य	- रामकुमार वर्मा	- सन् १९५८
२१. ✓	सेनापति कर्ण	- लक्ष्मीनारायण मिश्र	- सन् १९५८
२२.	तारकवध	- गिरिजादत्त शुक्ल गिरीश	- सन् १९५८
२३.	रामराज्य	- बलदेवप्रसाद मिश्र	- सन् १९६०
२४.	सारथी	- रामगोपाल दिनेश	- सन् १९६१
२५.	उर्वशी	- रामधारीसिंह दिनकर	- सन् १९६१
२६.	प्रियमिलन	- नदकिशोर भा	- सन् १९६४

पौराणिक विषयो के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों की उपर्युक्त लम्बी सूची देखकर यह प्रश्न स्वभावत उठता है कि क्या इस सूची में उल्लिखित सभी काव्यग्रन्थ महाकाव्य हैं। वस्तुतः इस सूची के अधिकांश ग्रन्थो (जैसे नलनरेश, वंदेही वनवास, रावण, दमयंती, भ्रंगराज, सारथी, सेनापति कर्ण, राम-राज्य और प्रिय-मिलन आदि) को तो महाकाव्य इसलिए भी कहा जाता रहा है कि उनके मुख पृष्ठ पर 'महाकाव्य' शब्द छपा हुआ है। कुछ ग्रन्थ (जैसे कृष्णावन, पार्वती, जयभारत, तारकवध आदि) बृहदाकार होने के कारण महाकाव्य स्वीकारे गये हैं। कतिपय के मूल्यांकन लेखको और प्रस्तावको ने उन्हें महाकाव्य की सजा दी है। अथवा ग्रन्थों के रचयिताओं ने 'महाकाव्य' बनने के व्यामोह में रूढकाव्य-शास्त्रीय लक्षणों का सकीर्ण निर्वाह करके अपनी कृतियों को समालोचको से महाकाव्य कहला लिया है।

यह तो निश्चित है कि ये सभी काव्य-ग्रन्थ महाकाव्य नहीं हैं। महाकाव्य की रचना सहज सम्भव नहीं। महाकाव्य सृजन गुरुतर कवि-कर्म है। महाकाव्य की रचना जातीय जीवन और सामाजिक चेतना के आलोकन का सांस्कृतिक प्रयास होती है। युग युग की चेतना का नवजागरण, राष्ट्रीय जीवन का प्रति-निधित्व, सांस्कृतिक अन्वयन, सामाजिक अस्पृष्टता का सफल और कलात्मक शोदात्त महाकाव्य-रचना

द्वितीय अध्याय

कथा-तत्त्व

भूमिका—

महाकाव्यो की रचना में कथातत्त्व का महत्त्वपूर्ण स्थान है। महाकाव्य में कथानक की महत्ता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि विद्वानों ने महाकाव्य को 'कथाकाव्य' की राज्ञा दी है। पाश्चात्य महाकाव्यालोचको ने सर्वत्र ही महाकाव्य को कथाकाव्य (Narrative Poetry) का पर्याय कहा है।¹ बाबरा ने अपनी परिभाषा में महाकाव्य को 'बृहदाकार कथात्मक काव्य रूप' ही कहा है।² विश्वकोषकार ने महाकाव्य का अर्थ एक "कथात्मक कविता" ही दिया है।³ महाकाव्य का विकास भी कथाप्रधान आख्यानों (Narratives) से ही माना गया है।⁴ अस्तु स्पष्ट है कि महाकाव्य अन्ततः कथाकाव्य है और कथानक महाकाव्य-रचना का अनिवार्य उपकरण है। वास्तविकता तो यह है कि कथानक की व्यापकता, प्रसिद्धि और उसका सुसंगठित स्वरूप ही ऐसे गुण हैं जो किसी काव्य को महाकाव्योचित गरिमा से भाडित करते हैं।

प्रस्तुत प्रकरण में आलोच्य महाकाव्यो के कथातत्त्व का अध्ययन किया गया है। यह अध्ययन निम्नांकित सरणियों (Phases) में प्रस्तुत किया गया है :—

(१) सारांश—सर्वप्रथम प्रत्येक महाकाव्य की कथावस्तु की सार के रूप में इस दृष्टि से प्रस्तुत किया है कि जिससे कथासूत्रों के मूल स्रोतों के स्थापन और उनमें किये गये परिवर्तनों को सुविधापूर्वक समझा जा सके। साथ ही सम्पूर्ण ग्रन्थ में फैले हुये कथातत्त्व की सायोजन विधि, प्रस्तुतीकरण, मौलिकता आदि का अध्ययन किया जा सके।

(२) आधार ग्रन्थ—आलोच्य महाकाव्यो की कथावस्तु मूलतः पुराणों से गृहीत है। किन्तु किन किन पुराणों एवं पुराणोत्तर ग्रन्थों का कथानक के सङ्गठन में उपयोग किया गया है, उसका उल्लेख इस शीर्षक अंतर्गत हुआ है।

1. I.T. Myers-A Study in Epic Development—Introduction—page 32,
2. C M. Bowra—From Virgil to Milton Page 1.
3. Cassell's Encyclopedia of Literature, Vol I, page 195,
4. Kokleshwar Shastri—A brief History of Sanskrit Literature. Page 19,

४४ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

(३) मौलिक प्रसंग तथा नवीन उद्भावनाएं—इस शीर्षक के अन्तर्गत महाकाव्यों में गृहीत कथा-प्रसंगों की मौलिकता का परीक्षण किया गया है। वस्तुतः जीर्ण-शीर्ण पौराणिक वृत्तों को लेकर महाकाव्यकार ने अपनी प्रतिभा और कल्पना शक्ति से किन नवीन प्रसंगों की कथावस्तु में उद्भावनाएं की हैं? किन प्राचीन प्रसंगों को मौलिक ढंग से युगीन सन्दर्भों में प्रस्तुत किया गया है? कहाँ तक कथावस्तु के सगठन में पौराणिकता की रक्षा की है? या खचित किया है? आदि प्रश्न चिह्नों के सन्दर्भ में भी आलोच्य महाकाव्यों की कथावस्तु का अध्ययन किया गया है।

(४) शास्त्रीय-विधान—कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण, मुख्य कथा और भवान्तर कथा प्रसंगों की अन्विति, सधियों एवं कार्यावस्थाओं के अनुरूप संयोजन, पूर्वापर प्रसंगानुसार घटनाक्रम का आयोजन, मार्मिक स्थलों की योजना और कथा में प्रवाह आदि के निर्वाह का विवेचन इस शीर्षक के अन्तर्गत किया गया है।

(५) आलोच्य महाकाव्यों की कथावस्तु विषयक उपलब्धियों एवं अभावों पर इस दृष्टि से भी विचार किया गया है कि इन कथाओं का स्थायी महत्त्व क्या है? प्रत्येक महाकाव्य की कथावस्तु का अलग-अलग अध्ययन इस दृष्टि से किया गया है कि वस्तु-विषयक विशेषताएं पूर्णरूपेण उभर सकें।

प्रियप्रवास

कथासार

प्रियप्रवास की समस्त कथावस्तु सत्रह सर्गों में विभाजित है। प्रथम सर्ग का प्रारंभ सूर्यास्त के दृश्य से होता है। इसी समय श्री कृष्ण गोचारण के उपरान्त मत्स्यसम्राट् सहित ब्रज में आते हैं। उन्हें देखकर समस्त ब्रजजनों को अपार आनन्द होता है। सहसा रात्रि हो जाती है। द्वितीय सर्ग में गोकुल ग्राम में एक डिंडोरा पिटता है कि प्रातः काल राजा कंस के यहाँ धनुष यज्ञ उत्सव हो रहा है और मुकुन्द को मथुरा के लिये आमंत्रित किया गया है। इस घोषणा से समस्त ब्रजवासी व्याकुल होकर अनेक प्रकार की चिन्ताओं में निमग्न हो शोकानुभूति में हैं। तृतीय सर्ग में कृष्ण की मथुरा के लिए विदाई का वर्णन है। कृष्ण की विदाई का दृश्य बड़ा बरूण एवं हृदय-विदारक है। विशेषकर माता यशोदा के ममत्व का चित्रण ज्ञान सर्ग में बड़ा भव्य बन पड़ा है। यह जगदम्बा से कृष्ण की रक्षा की प्रार्थना करती है। कृष्ण बलराम जिस रथ से जाने को है उसके आगे प्रेम विह्वल नर-नारी लेट जाते हैं जिन्हें वे किसी प्रकार समझाकर प्रस्थान करते हैं। चतुर्थ सर्ग में कृष्ण की चिन्ता में गोकुल ग्रामवासियों की बिरह वेदना का वर्णन है। पञ्चम सर्ग भी कृष्ण की वियोग व्याधा से आकुल है। राधा की वेदना दुर्बल हो जाती है। राधा का परिचय कवि ने इसी सर्ग में दिया है। राधा और कृष्ण की बाल-

लीलाप्रो का भी वर्णन है। पाचवे सर्ग में नद कृष्ण-बलराम के मथुरा गमन के कारण समस्त ब्रजवासी करुणकदन करते हैं। यशोदा की दशा भवर्णनीय है वह शोकसिन्धु में निमग्न हैं। छठे सर्ग में ब्रजवासी कृष्णागमन की प्रतीक्षा में पेड़ों पर चढ़कर उनकी राह देखते हैं। श्रिया गवाक्षो में भाकती है। राधा पवन को दूती बनाकर कृष्ण के पास सन्देश भेजती है। सप्तम सर्ग में नद श्री कृष्ण को मथुरा छोड़कर गोकुल लौट आते हैं उन्हें अवेला देखकर यशोदा विरह में व्याकुल हो जाती है। अष्टम सर्ग में कृष्ण के आगमन की सूचना यशोदा को पागल बना देती है। तब नद बाबा कृष्ण के अतुल पराक्रम अर्थात् कुवलय हाथी, मत्स्यो एव कस के वध की बातें बताते हैं जिससे यशोदा को कुछ सान्त्वना मिलती है। किन्तु कृष्ण के आगमन की प्रतीक्षा करते-करते सब निराश हो जाते हैं। ब्रज के लोग स्थान-स्थान पर बैठकर कृष्ण की बाल-लीलाप्रो का स्मरण कर अपने प्रेम भाव को व्यक्त कर रहे हैं। नवम सर्ग में कृष्ण को मथुरा रहते बहुत दिनों बाद ब्रजजनो का स्मरण हो आया। उन्होंने अपने अभिन्न सखा उद्धव जी को ब्रजजनो की सुष लाने तथा समझाने बुझाने के लिये भेजा। उद्धव जी जब मथुरा से ब्रज आ रहे थे मार्ग में प्राकृतिक दृश्यों की सुन्दर छटा भी मिली। दशम सर्ग में यशोदाने उद्धव के सम्मुख कृष्ण की बाल लीलाप्रो तथा कथाओं का वर्णन किया है। इस सर्ग में भ्रातृत्व की व्यञ्जना सुन्दर ढंग से हुई है। एकादश सर्ग में उद्धव ब्रजजनो सहित यमुना तट पर बैठे हैं तभी एक वृद्ध यमुना की ओर सकेत करके काली नाग के दलन तथा दावानल से गो-गोपी की रक्षा का वृत्त सुनाता है। द्वादश सर्ग में पुरन्दर के प्रकोप के कारण घोर वर्षा तथा कृष्ण द्वारा गोवर्धन पर्वत धारण की कथा है। त्रयोदश सर्ग में कृष्ण के समाज सेवी रूप का वर्णन है। कृष्ण के द्वारा अघासुर, केशी और व्योमासुर नामक दैत्यों के वध की कथाएँ हैं। चतुर्दश सर्ग में गोपिकाप्रो का उद्धव के प्रति विरह निवेदन है। इस सर्ग में भ्रमरगीत की परंपरा का विकसित स्वरूप है। उद्धव-गोपी सवाद में निगुंण सगुण ब्रह्म की बौद्धिक व्याख्या प्रस्तुत की गई है। पंचदश सर्ग में एक ब्रजवाला मधुमास म उपवन में जाकर विभिन्न प्रकार के पुष्पों को अपनी विरह व्यथा सुनाती है। पुष्पा का निरुत्तर देखकर उन पर व्यग्य कसती है, तत्पश्चात् भ्रमर से वार्तालाप करती है। अतः यमुना तट पर जाती है। कृष्ण प्रेम में विह्वल गोपी के मर्मस्पर्शी भावोद्गारों को उद्धव छिपे हुए सुनते हैं। षोडश सर्ग में उद्धव धीरे राधा का मवाद है। इसी सर्ग में राधा के श्रीमुख से विश्व प्रेम, सत्यनिष्ठा, नवधाभक्ति, गगुण-निगुंण आदि विषयों का विवेचन हुआ है। उद्धव कृष्ण का सदाश सुनाते हैं। राधा धैर्यपूर्वक कृष्ण का सन्देश सुनकर अपने उद्गार भी कृष्ण के लिये उद्धव से कहती है। राधा के प्रेम के सम्मुख उद्धव नतमस्तक हो जाते हैं उनका समस्त ज्ञान गर्व खर्च हो जाता है और राधा की चरणरज लेकर मथुरा की चले जाते हैं। सप्तदश सर्ग में मगधपति जरासन्ध के अत्याचारा में पीड़ित

४६ हिन्दीके प्राधुनिक पौराणिक महाकाव्य

जनता को त्राण देने के लिये कृष्ण द्वारिकापुरी चले जाते हैं। उपर राधा दीन-हीन निराश्रितों की सेवा-सुधूआ करती हुई, यशोदा को धर्म बधाती हुई जीवन व्यतीत करती है।

कथात्मक आघार

प्रियप्रवास महाकाव्य का इतिवृत्तात्मक आघार कृष्णकथा है। कृष्णकथा सहस्राब्दियों से भारतीय जनजीवन का कठहार बनी रही है। हिन्दी साहित्य की सुदीर्घ परंपरा में कृष्ण के नाम पर अपरिमित साहित्य-सृजना हुई है। कृष्ण काव्य की एक समृद्ध परंपरा का स्वरूप हमें आदिकाल से आज तक प्राप्य है। इसका कारण श्री कृष्ण के नाम, गुण, चरित्र और व्यक्तित्व की विशेषताएँ हैं। कृष्ण के व्यक्तित्व की सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशेषता वैविध्य या भ्रनेकरूपता है। दूसरे शब्दों में कृष्ण का चरित्र लोकजीवन की प्रेरणा का प्रथम स्रोत रहा है। श्री मद्भागवत-महापुराण, महाभारत, गीता आदि में कृष्ण का स्वरूप भ्रनेक-सुवी प्रतिभाओं से संपन्न है। वह श्री मद्भागवत महापुराण में परमपुरुष-परमात्मा, गीता में कर्मयोगी, महाभारत में नीतिज्ञ, विद्यापति के काव्य में रसराज शिरोमणि-व्यामसुन्दर, सूर के सखा गोपाल, मीरा के मोहन-माधव, रीतिकाल के रतिपति और हरिभ्रौष के प्रियप्रवास में ब्रह्मतेज मग्न महामानव के रूप में अवतरित हुए हैं। हरिभ्रौष जी ने इन्हीं श्रीकृष्ण की कथाओं को प्रियप्रवास का आघार बनाया है।

कृष्णकथा के पौराणिक स्रोत

पौराणिक वागम्य में कृष्ण कथा का उल्लेख महाभारत में मिलता है। मूल महाभारत में श्रीकृष्ण का वर्णन अवतार रूप में अधिक नहीं हुआ है। महाभारत में कृष्ण के राजनीतिक स्वरूप का ही विशेष विवेचन है। महाभारत में कृष्ण के द्वारिका गमनोपरांत की घटनाओं का ही उल्लेख है किन्तु महाभारत के परिशिष्ट हरिवंश पुराण के विष्णु पर्व में श्रीकृष्ण की जन्म से लेकर द्वारिका जाने तक की कथाओं का विस्तृत वर्णन है।^१

ब्रह्मपुराण में कृष्ण कथा का विस्तृत विवेचन है। ब्रह्मपुराण के अध्याय १८८ से २१२ तक कृष्ण के चरित्र से संबंधित गोकुल, वृन्दावन, मथुरा आदि की सीलाओं का वर्णन है। पद्मपुराण के सृष्टि खंड में कृष्णावतार का उल्लेख मात्र है।^२ इसी पुराण के स्वर्ग खंड में भी कृष्णकथा का वर्णन है।^३ श्रीकृष्ण के

१. हरिवंश पुराण-विष्णु पर्व, सर्ग ४ से ५६ तक

२. बल्याण का पद्मपुराण-वर्ष १९-अ क १, पृ० ७५

३. पद्मपुराण-स्वर्गखंड-अध्याय ६९, तथा ७०

परब्रह्म स्वरूप की व्याख्या के साथ वृन्दावन, गोप-गोपिकाओं की महिमा का भी वर्णन है।^१ पाताल खड में भी श्रीकृष्ण-चरित दिया गया है। इसके अतिरिक्त विष्णुपुराण के चतुर्थ अंश में श्रीकृष्ण के जन्म की कथा का उल्लेख है।^२ विष्णुपुराण के पाचवें अंश में श्रीकृष्ण की जन्म से लेकर संपूर्ण कथाओं का विस्तृत वर्णन है।^३ महारास का सजीव वर्णन विष्णुपुराण के अध्याय १३ में है।

अग्नि पुराण के १२ वें अध्याय में कृष्णावतार की कथा दी गई है। ब्रह्मवैवर्त पुराण के ब्रह्मखंड में श्रीकृष्ण के परब्रह्मस्वरूप का वर्णन है।^४ डा० हरवशलाल शर्मा का अभिमत है कि—“श्रीकृष्ण चरित का पूर्ण विवेचन करने वाला दूसरा पुराण 'ब्रह्मवैवर्तपुराण' है..... ब्रह्मवैवर्त में बहुत सी स्तुतिया दी गई हैं और अनेक स्थलों पर उच्चकोटि के शृंगारिक वर्णन हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि हिन्दी के कवियों ने बहुत कुछ सामग्री ब्रह्मवैवर्त पुराण से ली है....” इस पुराण में कृष्ण की लीलाओं का वर्णन हरिवंश पुराण के वर्णनों की अपेक्षा अधिक शृंगारिक और विस्तृत है।^५ इसी पुराण में श्रीराधा की महिमा का वर्णन तथा गो, गोप और गोपिकाओं की लीलाओं का चित्रण है। इसी पुराण के श्रीकृष्ण-जन्म नामक खंड में श्रीकृष्ण के जन्म से युवाकाल तक की लीलाओं का विस्तृत उल्लेख है। साथ ही उद्धव-राधा सवाद और भक्तितत्व का विवेचन है।^६ वाराह-पुराण में श्रीकृष्ण का उल्लेख न होकर मथुरा महात्म्य एवं वृन्दावन आदि वनों की रमणीयता का विस्तृत वर्णन है।^७ देवी भागवत पुराण के चतुर्थ स्कंद में कृष्ण जन्म तथा अन्य लीलाओं का वर्णन है।^८ वायुपुराण के द्वितीय खंड में श्रीकृष्ण जन्म एवं स्पष्टतम कर्ण की कथा का उल्लेख है। कृष्ण की १६ सहस्र प्रतिमा आदि का भी वर्णन इस पुराण में है। कृष्ण की गो-गोप लीलाओं का वर्णन यहाँ नहीं है।^९ वामनपुराण में केशी और कालनेमि के वध की कथा है। कूर्मपुराण में यदुवश वर्णन तथा श्रीकृष्ण के पुत्रों की कथा है। गरुड पुराण में पूतना-वध,

१. पद्मपुराण, अध्याय ७०, ७२
२. कल्याण, विष्णु पुराणक, वर्ष २८, पृ० ७३१
३. विष्णु पुराण, पंचम अंश, अध्याय १ से ३८ तक
४. ब्रह्मवैवर्त पुराण, ब्रह्मखंड, अध्याय २, ३
५. डा० हरवशलाल शर्मा-सूर और उनका साहित्य, पृ० १२८ .
६. ब्रह्मवैवर्तपुराण-श्रीकृष्ण जन्म खंड, अध्याय १३, १६
७. वाराहपुराण, अध्याय १५३
८. देवीभागवत पुराण, चतुर्थ स्कन्द, अध्याय २०-२५
९. वायुपुराण, द्वितीय खंड अध्याय ३४

यमलाजुंन उद्धार, कालियदमन, मोवर्द्धन-पारण आदि की यथाश्रो के साथ साथ कृष्ण की हविमणी, सत्यभामा आदि घाठ पत्नियों का भी उल्लेख है ।^१

कृष्ण कथा का सर्वाधिक समृद्ध स्वरूप श्री मद्भागवत-पुराण में मिलता है । श्री मद्भागवत पुराण के दशम स्कंद में १० अध्यायों में श्री कृष्ण चरित्र का विस्तार से निरूपण किया गया है ।^२ कृष्ण के जन्म से यौवन काल तक की समस्त घटनाएँ, गोपिकाओं के प्रेम, महारास, विरह वेदना के चित्र, गोपी उद्भव सवाद (भ्रमरगीत प्रसंग) प्रकृति वर्णन आदि श्रीमद्भागवत पुराण में प्राप्य है । कृष्ण चरित के सभी गायकों ने श्रीमद्भागवतपुराण का आशय लिया है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार—“सर्व संप्रदायों के कृष्ण भक्त भागवत में वर्णित कृष्ण की ब्रजलीला को लेकर चले ।”^३ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है कि श्रीमद्भागवत महापुराण ने वैष्णव भक्तों और कवियों को विष्णुपुराण से भी अधिक प्रभावित किया है । उन्होंने लिखा है कि “यह (विष्णु) पुराण सभी वैष्णवों के लिये प्रमाण और आदर का पात्र रहा है परन्तु भक्ति तत्त्व का विषय वर्णन इसमें नहीं मिलता है । इस विषय में भागवतपुराण बेजोड़ है । क्या कविस्वसक्ति, क्या शास्त्रीय तत्व-व्या ज्ञान चर्चा-भागवत पुराण किसी में अपना प्रतिद्वन्दी नहीं जानता । इस महापुराण ने रामायण और महाभारत की भांति समस्त भारतीय चिन्ता को बहुत दूर तक प्रभावित किया है ।”^४ श्री मद्भागवत महापुराण ने भक्तिमार्ग को प्रशस्त तथा पुष्ट करने के साथ-साथ ललित साहित्य के लिये भी अनमोल संपत्ति प्रदान की है ।^५ इसके अतिरिक्त कवियों का भागवत को ग्रहण करने का प्रमुख कारण यह भी है कि उसमें कृष्ण के सभी रूपों का सागोपाग विवेचन आ गया है । डा० हरदशलाल शर्मा के शब्दों में—“महामारत से लेकर पौराणिक युग तक जितना भी कृष्ण का विवेचन हुआ है; वह सब समन्वित रूप में श्री मद्भागवत में मिल जाता है । ... भागवत में कृष्ण के सभी रूप आ गये हैं, जैसे—(१) अश्रुत कर्मा अमुर सहारक कृष्ण, (२) बालकृष्ण, (४) गोपीविहारी श्रोतृष्ण, (४) राजनीति वेत्ता, बूटनीति विदारद श्रीकृष्ण, (५) योगेश्वर श्रीकृष्ण,

“

१. गण्ड पुराण, अध्याय १४४
२. श्रीमद्भागवत महापुराण-दशम स्कन्द
३. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल-हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १५३
४. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी-हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ८७
५. वैदिक सास्कृति का विनाम, पृ० १७२

(६) परब्रह्मस्वरूप श्रीकृष्ण ।^१ श्री मद्भागवत पुराण में, महाभारत, गीता तथा कृष्ण सम्बन्धी अन्य सभी ग्रंथों में दिये हुये भावों का समन्वय कर लिया गया है ।

इस प्रकार महाभारत काल से लेकर विभिन्न कालों में निमित्त पुराणों में कृष्ण कथा का स्वरूप विकसित हुआ है । वास्तव में कृष्ण का भवतारी रूप ही काव्य का आलोकन बन सका है । क्योंकि भवतारी श्रीकृष्ण की लीलाएँ ही भक्त कवियों के आकर्षण का केन्द्र बनीं । इस स्वरूप का विकास पुराण काल में ही हुआ है । डा० हरवलाल शर्मा ने यही मत व्यक्त करते हुये लिखा है—“वैदिक साहित्य में जिस रूप में कृष्ण का उल्लेख मिलता है, उसमें उन्हें न तो हम भवतार की ही सजा दे सकते हैं और न देवता की ही । महाभारत में श्रीकृष्ण का भवतार रूप में उल्लेख है उन्हें आधुनिक विद्वान प्रक्षिप्त मानते हैं । परन्तु महाभारत के अनन्तर तो कृष्ण का रूप ही बदल गया । उनकी गणना पूर्ण भवतारों में होने लगी । गोपाल रूप में उनकी उपासना पौराणिक काल की ही देन है ।”^२ पुराणकाल तक आते-आते विष्णु, नारायण, वासुदेव आदि विभिन्न नामों का पर्यवसान कृष्ण नाम में हो गया । पुराणों में विष्णु के भवतारों की ही महिमा का गायन है । भवतारवाद पुराण-साहित्य का लक्षण बन गया । हिन्दी के काव्य विधायकों ने विष्णु के भवतारों में राम-कृष्ण की महिमा का गायन ही अधिक किया । सारा भक्ति-काव्य कृष्णकथाओं से परिपूरित है । अष्टछाप के कवियों, मीरा, रीतिकाल के काव्य सृष्टाओं के लिए कृष्ण का चरित्र अमूल्य निधि बना रहा है । आधुनिक युग के काव्य रचयिताओं ने भी कृष्ण कथा को माध्यम बनाया है । प्रियप्रवास महाकाव्य में कृष्ण कथा का विकसित स्वरूप है । इस काव्य में श्रीमद्भागवत पुराण की कथाओं को ही अधिकांश ग्रहण किया गया है ।

प्रियप्रवास की कथावस्तु के नवीनता (युगानुरूपता)

प्रियप्रवास के इतिवृत्त का आधार कृष्ण काव्य परम्परा की भाँति श्रीमद्भागवत पुराण है किन्तु प्रियप्रवासकार ने कथानक को मौलिक रूप में प्रस्तुत किया है । प्रियप्रवास की कथावस्तु का आरम्भ श्रीकृष्ण के मथुरा-गमन से होता है । वहाँ कस वध करके वे मथुराधिप होकर लोकरक्षण में लग जाते हैं । प्रमुख कथा भी यही है । लेखक का अभिप्राय भी कृष्ण के लोकरन्जक स्वरूप का चित्रण करना ही है किन्तु उनके वियोग में गोकुलवासिनी का गुण-स्मरण के रूप में कृष्ण की लीलाओं का उल्लेख हुआ है । प्रियप्रवास में वे कथाएँ विस्तृत रूप से आयी हैं

१ डा० हरवलाल शर्मा-सूर और उनका साहित्य, पृ० १३०, १३२, १३४
२ वही, पृ० ११६

जिनमें श्रीकृष्ण के लोकरक्षक रूप का चित्रण होता है—उदाहरण के लिये कालियदमन,^१ दावानल दाह,^२ गोवर्द्धन धारण,^३ भ्रषामुर का वध,^४ बेशी दंत्य का हनन,^५ व्योमासुर के विनाश की कथाएँ ।^६ इन कथाओं को प्रस्तुत करने में हरिऔध जी ने कल्पना शक्ति का परिचय दिया है। इस कथन की पुष्टि के लिये कतिपय कथाओं को पौराणिक कथाभा से तुलना आवश्यक है।

श्रीमद्भागवत में कालियनाग को एक महान विपत्सा सर्प बताया है जिसने यमुनाजल को अपने विष से दूषित कर दिया था और कृष्ण ने एक दिन खेल में हूदकर नाग को पकड़ उस चरण प्रहार से विदीर्ण कर दिया। नागपत्नियों की प्रार्थना पर उसे प्राणदान देकर वहाँ से निकालकर रमणीक द्वीप में भेज दिया।^७ प्रियप्रवास में श्री कृष्ण वेणुनाद के द्वारा कौशलपूर्वक उसे वश में करके युक्तिपूर्वक किसी समीपवर्ती पर्वत के गहन वन में निकाल देते हैं। कृष्ण का नाद चातुर्य मानवीय कार्य है। यहाँ घटना की अलौकिकता का प्रक्षालन कर उसे मानवीय घरातल पर विवेचित किया गया है।

इसी प्रकार श्रीमद्भागवत में इन्द्र प्रकोप के कारण मूसलाधार वषा होने पर श्रीकृष्ण ने गोवर्द्धन पर्वत को उखाड़ कर द्युतों की भाँति ऊँ गती पर रोककर ब्रजजनों की रक्षा की।^८ किन्तु प्रियरवासकार ने इस घटना का उल्लेख इस प्रकार किया है कि ब्रज में घोर वर्षा होने पर श्रीकृष्ण ने ग्रामवासियों को लेकर गोवर्द्धन पर्वत की गुफामें और कदरामों में जाकर निवास किया। बड़े कौशल से श्रीकृष्ण ब्रज के भ्रातृ बृद्धजनों को सुरक्षित स्थानों पर ले गये श्रीमद्भागवत में दावानल

१ प्रियप्रवास—११-११-५४

२ वही—११-५६-९६

३ वही—१२-१८-६८

४ प्रियप्रवास—१३-३७-५७

५ वही—१३-५८-६७

६ वही—१३-६८-८४

७ श्रीमद्भागवत पुराण—दशम स्कन्द, अ० १७

८ इत्युत्सर्वकेन हस्तेन कृत्वा गोवर्धना चलम्,

दधार लीनयाकृष्णसङ्घाकामिव बालक ॥

—भागवत—दशमस्कन्द, अध्याय १९

९ सकल गोत्रुल को पुर ग्राम को मजल लीचन से कुछ काल में ।
कुशल से गिरि मध्य वसा दिया लघु बना पवनाद्विप्रमाद को ॥

प्रियप्रवास—सर्ग १२-६३

सख भ्रषार प्रसार गिरीन्द्र में ब्रजघराधिप के प्रिय पुत्र का ।

कल लोग लगे कहने उमें । रत्न लिया ऊँ गलिया पर श्याम ने ॥

प्रियप्रवास—सर्ग १२-६७

की कथा का वर्णन इस प्रकार है कि एक बार गाये बन में चर रही थी तो दावाग्नि लग गयी। समस्त गो, गोप, भ्वालो को व्याकुल देख श्रीकृष्ण उस अग्नि को अपनी माया शक्ति से पी गये। किन्तु प्रियप्रवास में श्रीकृष्ण अपने सखाओं तथा गायों की रक्षा के लिए अग्नि में कूद पड़े और जाकर उन्हें आग में से निकाल कर बचाया। इस प्रकार हरिऔध जी ने कथाओं को युगानुरूप भावण देकर बुद्धिग्राह्य बनाया है।

प्रियप्रवास के कथानक में मौलिक प्रसंग तथा नवीन उद्भावनाएँ

वस्तु विधान में प्रियप्रवास का इतिवृत्तात्मक आधार पौराणिक होते हुए भी उसके रचयिता ने वस्तुविधान में मौलिकता का परिचय दिया है। कृष्ण और राधा का समग्र जीवन लोकसेवी के रूप में प्रस्तुत कर हरिऔध ने समस्त कृष्ण काव्य परंपरा को एक नया मोड़ दिया है। पुराणकाल से लेकर रीतिकाल तक सर्वत्र ही कृष्ण राधा का स्वरूपाकन रसिक, बिहारी या गोपाल के रूप में हुआ था। उसमें लोकपक्ष का अभाव था। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि— “प्रियप्रवासकार ने कृष्ण के पूर्व प्रचलित चरित्र में आमूल परिवर्तन कर उन्हें समाजसुधारक, लोकसेवी, जाति उद्धारक, विश्व प्रेमी एवं निःस्वार्थ नेता का रूप चित्रित किया। प्रियप्रवास की समस्त कथाओं की सार्थकता कृष्ण के इसी रूप की व्यंजना में है।”^१

कृष्ण की ही भाँति राधिका का चरित्र विधान करने वाली समस्त घटनाएँ भी हरिऔध जी की कुशाग्र बुद्धि की परिचायक हैं। श्रीमद्भागवत में राधा का उल्लेख नहीं है। ब्रह्मवैवर्त पुराण से लेकर रीतिकाल तक सर्वत्र ही राधा को कृष्ण

१. पीत्वा मुञ्जेन सान् कृच्छ्याद् योगाधीशो व्योमच्यु ।

—भागवत—दशम स्कन्द, अध्याय १९-२२

‘कृष्णास्य योग वीर्यं सद्योग मायानुभाविताम् ।

बावाग्ने रात्मनः क्षेमं वीक्ष्य ते मेनिरेभ्रमरम् ॥

—भागवत—दशम स्कन्द, अध्याय १९-१४

२. स्वसापियो की देख दुर्दशा। प्रचंड दावानल में प्रवीर से।

स्वयं फसे प्याम दुरन्त वेग से। जमत्कृता सी वनभूमि को बना ॥

प्रवेश के बाद सबेग ही बड़े। समस्त गोपालक पितृसग में।

धर्मीकिक स्फूर्ति दिखा त्रिलोक को। बमुन्धरा में कल कीर्ति बेंसिचो ॥

—प्रियप्रवास—सर्ग ११-१४-१५

३. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी सहित्य का इतिहास, पृ० १५३-५४

की अनन्य प्रेमिवा के रूप में चित्रित किया गया है राधा कृष्ण की प्रियसी एवं अनन्य उपासिका भी दिखाई गई है। राधा की विरह व्यजना में बहुत साहित्य सृष्टि हुई है। राधा के नाम नायिका भदो का परिगणन भी खूब हुआ है। किन्तु हरिप्रौष जी ने प्रियप्रवास की कथा में राधा को लोकसेविवा और विश्वप्रेमिका के रूप में प्रस्तुत किया है। प्रियप्रवास की कथावस्तु में राधिका, कृष्ण के विश्वव्यापी स्वरूप की बंदना करती है। वह कृष्ण विरह में क्लान्ति मग्न है किन्तु विदग्धा या विमूढ़ा की स्थिति को नहीं पहुँचती। वरन् समस्त ब्रजजनों को शांति साखना देती है। राधा को परम मानवीया के रूप में प्रियप्रवास के वृत्त में वर्णित किया गया है। उनकी भक्ति का आदर्श भी युगानुरूप ही है। राधिका के लोकोपकारी रूप प्रतिष्ठा प्रियप्रवासकार की मौलिकता का ही द्योतन करती हैं।

प्रियप्रवास में पवनदूती-प्रसंग भी नितांत मौलिक है। यद्यपि दूत प्रणाली की एक सुव्यवस्थित परंपरा मिलती है। जहाँ विरहिणी नायिकाएँ पक्षियों को प्रायः अधिकतर दूत बनाकर प्रियतम को सन्देश भेजती रही हैं। प्रियप्रवास में राधा ने पवन को दूतत्व का कार्य सौंपा है। कालिदास के मेघदूत में मेघ को यश ने दूत बनाकर भेजा था। पवन दूती प्रसंग की प्रेरणा और प्रभाव हरिप्रौष जी ने यद्यपि कालिदास के मेघदूत से प्राप्त की है तो भी कृष्ण-कथा में पवन दूती प्रसंग की उद्भावना मौलिक ही कही जायेगी।

कृष्णकाव्य परंपरा का अमरगीत प्रसंग भी प्रियप्रवास में नवीन ढंग से प्रस्तुत किया गया है। यहाँ गोपी उद्धव सवाद के रूप में इसकी सयोजना नहीं हुई है। प्रियप्रवास के पंचदश सर्गों में एक गोपिका अमर को संबोधित कर अपनी विरह श्यामा निवेदन करती है। उद्धव दूरस्थ सब सुन लेंगे हैं किन्तु वार्तालाप नहीं करते हैं।

प्रियप्रवास की कथावस्तु में सध्या-वर्णन, गोचारण, महारास आदि का निरूपण भी मौलिक ढंग से हुआ है। यद्यपि इन प्रसंगों का कथात्मक स्रोत श्रीमद् भागवत पुराण ही है।

प्रियप्रवास की कथावस्तु में मौलिक प्रसंगोद्भावना के मूल में युग की प्रेरणा है। प्रियप्रवास का रचयिता महान कवि है। युगीन जीवन और जातीय संस्कृति के महाप्रवाह को उसने अपने महाकाव्योदधि में सम्यक् रूप से नियोजित किया है। वैज्ञानिक युग की प्रवृत्ति के अनुरूप ही प्रियप्रवास की कथावस्तु का चयन तथा घटनाओं का बौद्धिक संयोजन हुआ है।

इसके प्रतिरिक्त कथावस्तु में शास्त्रीय विधान एवं परिपाटी का भी समुचित रूप में परिपालन हुआ है। डॉ० द्वारिकाप्रसाद के शब्दों में—“कथानक की योजना

कवि ने सर्वथा शास्त्रीय नियमानुसार को है। इसमें सधियो एव कार्याविस्थाओं का ध्यान रखा है।" १

प्रियप्रवास के कथानक पर आक्षेप और उनका निराकरण

विद्वानों ने 'प्रियप्रवास' की कथावस्तु को महाकाव्य के लिए अपर्याप्त माना है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रियप्रवास की कथावस्तु पर विचार प्रकट करते हुये लिखा है। कि—“जैसा कि इसके नाम से ही प्रकट है, इसकी कथावस्तु एक महाकाव्य क्या अन्धे प्रबन्ध काव्य के लिए भी अपर्याप्त है।” २ डा० शत्रुनाथसिंह ने भी अपने शोधप्रबन्ध में कहा है कि—“घटना-विरलता और वर्णन विस्तार के कारण इसमें (प्रियप्रवास) कथानक बहुत सक्षिप्त है और उसमें वह प्रवाह तथा जीवन्तता नहीं जो महाकाव्य के कथानक में होनी चाहिये।” ३ डा० धर्मन्द्र ब्रह्मचारी ने लिखा है कि ‘हरिभूष ने वर्तमान बुद्धिवाद और सुधारवाद की प्रगति के प्रभाव में आकर कृष्ण और राधा को एक आदर्श महारत्ना और त्यागिनी के रूप में चित्रित करने की कोशिश तो की थी, परन्तु अपनी इस कोशिश के लिये उन्होंने जो प्रतिपाद्य विषय चुना, वह उसके बिल्कुल ही अनुपयुक्त था।” ४ डा० गोविन्दराम शर्मा का मत है कि—“महाकाव्य की दृष्टि से प्रियप्रवास की कथावस्तु की समीक्षा करने पर उसमें तीन मुख्य त्रुटियाँ दिखाई देती हैं। पहली तो यह है कि वह बहुत व्यापक और विस्तृत न होने के कारण महाकाव्य के उपयुक्त नहीं है। दूसरे कथावस्तु के साथ विविध घटनाओं का पूरा सामंजस्य नहीं दिखाई देता है। तीसरी त्रुटि पाठकों को खटकने वाली कथावस्तु की एकरसता।” ५

उपयुक्त मतों में जो बात अधिकतर कही गई है वह कथानक की लघुता की है। इस संबंध में मेरा मत यह है कि कथानक की लघुता किसी काव्य की महार्थता को खर्व नहीं करती। वर्तमान युग के काव्यों और उपन्यासों की एक सामान्य प्रवृत्ति कथावस्तु का उत्तरोत्तर ह्रास है। इसका कारण युग की बौद्धिक प्रवृत्ति है इस युग का बुद्धि जीवी पाठक और लेखक काव्य-ग्रन्थों के प्रतिपाद्य (Themes) को अधिक महत्त्व न देकर इतिवृत्त के माध्यम से विचार उपलब्धि को महत्त्वपूर्ण मानता है। आज के महाकाव्यों में घटना-बाहुल्य है भी नहीं। इस युग के

- १ डा० द्वारिकाप्रसाद-प्रियप्रवास में काव्य, संस्कृति और दर्शन पृ० ९२
- २ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५८२
- ३ डा० शत्रुनाथसिंह - हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विचार पृ० ६९७
- ४ डा० धर्मन्द्र ब्रह्मचारी : महाकवि हरिभूष का प्रिय प्रवास, पृ० ९३
- ५ डा० गोविन्दराम : हिन्दी के प्राधुनिक महाकाव्य, पृ० १४०

अधिकांश प्रबन्ध काव्यों में कथातत्त्व की प्रधानता न होकर भाव और विचार तत्त्व की ही प्रधानता है। उदाहरण के लिए 'कामायनी' और 'कुरुक्षेत्र' को ले सकते हैं इसके अतिरिक्त पौराणिक वृत्तों को भौतिक घटनाओं की पुनरावृत्ति में काव्य और कल्पना-शक्ति का कोई प्रमाण भी नहीं, डा० प्रतिपालसिंह के इस मत से मैं सहमत हूँ कि—“सबसे बड़ा आरोप यह है कि कथानक इतना सूक्ष्म है कि कृष्ण चन्द्र का पूर्ण जीवन इसमें व्यक्त न हो सका। किन्तु आरोपकों को यह बात नहीं भुला देनी चाहिये कि यह बुद्धिवाद का युग है। इस काल में महाकाव्य उतने घटना प्रधान नहीं होते जितने विचार प्रधान। अतः इस महाकाव्य में कृष्ण चरित्र को एक बौद्धिक और नैतिक रूप दिया गया है, जो राष्ट्रीय भावना के अनुकूल है। जीवन वृत्त कथन न तो काल के अनुरूप होता है न उसमें एकरसता आती है जो कवि को अपेक्षित है।”^१ प्रियप्रवास के कथानक की विशेषता महाभारत काल से रीतिकाल तक की कृष्णकथा में युगीन परिवर्तनों द्वारा नवीन अध्याय का आरम्भ है। प्रियप्रवास में हरिऔध जी ने कृष्ण कथा और काव्य की परम्परा को अपसर ही नहीं किया, विकसित भी किया है। यही उसकी मौलिकता है। किसी भी ग्रंथ की मौलिकता नई नई उद्भावनाओं में ही नहीं, वरन् विषय की पंथ और गहराई में भी होती है साहित्य में मौलिकता का अर्थ नवीनता ही नहीं विकास भी है। 'प्रिय-प्रवास' में राधा-कृष्ण के अध्ययन में एक नया अध्याय जोड़ा है, जो पिछली पीढ़ियों के कवियों से निस्सन्देह बड़ी कदम आगे है।^२ कथानक में वर्णनात्मकता वास्तव में कथाप्रवाह को अवरुद्ध करती है। जैसे सर्ग ११ और १२ में उद्वेग के सम्मुख एक वृद्ध का भाषण समाप्त हुआ तो दूसरे ने कहना प्रारम्भ कर दिया। किन्तु ऐसे स्थल कम ही हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि कृष्ण कथा महाकाव्योचित गरिमा से पूर्ण है। प्रियप्रवास में कृष्ण की कथा को जिस रूप में ग्रहण किया गया है उससे काव्य की कथात्मक महार्थता में कोई विशेष त्रुटि नहीं जान पड़ती वरन् प्रियप्रवास की कथा के प्रस्तुतीकरण की शैली का तो वर्तमान युग के अनेक हिन्दी महाकाव्यकारों ने अनुसरण किया है। इस दृष्टि में प्रियप्रवास की कथावस्तु धनागत के लिये प्रेरणाप्रद सिद्ध हुई है।

कथासार

साकेत

साकेत महाकाव्य में १२ सर्ग हैं। साकेत के प्रथम सर्ग का समाारम्भ सरस्वती वदना से होता है। साकेत नगरी (धयोध्या) का वर्णन करता हुआ कवि सद्मण षमिस्ता के प्रेमात्म्य और वाग्विनोद की गुन्दर भाकी देता है। यही दोनों के

१. डा० प्रतिपालसिंह 'बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के महाकाव्य, पृ० १००

२. बामुदेव : विचार और निष्कर्ष, पृ० २१२

बातीलाप से राम के राज्याभिषेक की सूचना मिलती है जिगकी पुरवासी बड़ी लग्न एवं उत्साह में तयारी कर रहे हैं। द्वितीय सर्ग में मंथरा नाम की दासी कंकेयी के पास जाकर उसे महाराज दशरथ के विरह बुझाना देनी है कि भरत की अनुपस्थिति में राम का अभिषेक हो रहा है। रानी के मन में यह बात पैदा हो जाती है कि— "भरत से सुत पर भी संदेह, बुलाया तक न उम्रे जो मेह।" कंकेयी कुपित हो राजा दशरथ से पूर्व संचित दो वरदान मांग लेती है जिगमें भरत को राज्य तथा राम को चौदह वर्षों का वनवास है। सरथ प्रतिज्ञ दशरथ पुत्र-विरह की कल्पना से मूर्च्छित हो जाते हैं। तृतीय सर्ग में राम पितृ वंदना के लिए प्रातः जब भाते हैं तो दशरथ जी की दशा को देखकर माता कंकेयी से सब वृत्तांत सुन-कर वनगमन को उद्यत हो जाते हैं। लक्ष्मण धावेन में भाकर कंकेयी के प्रति अपशब्द तक कह जाते हैं। राम उन्हें वञ्चित करते हैं। चतुर्थ सर्ग में राम माता की शल्या से वनगमन की आज्ञा लेते हैं सुमित्रा लक्ष्मण के भी राम के साथ वन जाने में स्वयं की गीरवान्वित मानती है। सीता भी बहुत समझाने बुझाने के उपरान्त राम के साथ ही वन जाने में अपना कर्त्तव्य और पतिव्रत धर्म मानती है, किन्तु उमिला लक्ष्मण के मार्ग की बाधा न बन विरह वेदना और शोक भार को पी जाती है। उसकी स्थिति बड़ी कष्ट और दारुण है। पंचम सर्ग में गुरु वशिष्ठ एवं प्रजाजनों से विदा हो राम, लक्ष्मण और जनकनंदिनी सीता वनगमन के लिए प्रस्थान करते हैं। पहली रात्रि वे तमसा नदी के तट पर विताते हैं। फिर शू गवेरपुर में गृहराज से मिलकर गंगातट पहुंचते हैं। यही सुमंत्र को सन्देश दे विदा करते हैं। गंगा पार कर भारद्वाज मुनि के आश्रम में पहुंचते हैं। फिर प्रयाग में भारद्वाज से विदा हो चित्रकूट भाते हैं। जहां लक्ष्मण निवास के लिए पर्यंकुटी बनाते हैं। षष्ठ सर्ग में राम-सीता के विरह में राजा दशरथ, कौशल्या, सुमित्रा, उमिला आदि शोक सिन्धु में डूबे हुए हैं। उमी समय सुमंत्र खाली रथ ले भाते हैं। राम को न लौटा देख महाराज दशरथ प्राण त्याग देते हैं। भीषण हाहाकार मच जाता है। महामुनि वशिष्ठ सभी को सात्वना देकर भरत को ननिहाल से बुलाने के लिए दूतों को भेजते हैं। सप्तम सर्ग में भरत अनुधन ननिहाल से अयोध्या भाते हैं। पिता निधन से वे व्याकुल हैं। फिर राम, सीता, लक्ष्मण का वनगमन सुन हतचेतन हो जाते हैं। कंकेयी से स्वहेतु राज्य निहासन की बात सुनकर उसे ही बोलते हैं। गुरु की आज्ञा से पिता का दाह संस्कार कर राम को वन से लौटाने के लिए साकेत के जनसमूह सहित चित्रकूट प्रस्थान करते हैं। गुरु आदि के अत्यधिक कहने पर भी वे अयोध्या का राज्य स्वीकार नहीं करते। अष्टम सर्ग में सीता राम के सानन्द-सामोद चित्रकूट निवास का वर्णन है। सीता के लिए राजकुटी राजभवन है। भरत साकेतवासियों सहित चित्रकूट पहुंचते हैं। लक्ष्मण दूरस्थ मातादि को देखकर उनकी कुटिल मति पर क्रोधित होते हैं। राम के समझाने पर वे चुप रहते हैं। यहा सबका मिलन होता है। कंकेयी अपने

पूर्वकृत्य पर पश्चाताप कर क्षमामाचना करती है। भरत सहित सभी राम से अयोध्या लौटने का अनुरोध विनय और आग्रह करते हैं किन्तु राम सभी को सस्नेह समझा बुझाकर दृढ़ प्रतिज्ञा रहते हैं। भरत राम की चरण-पादुकाए लेकर सेवक रूप में राज्य की देखरेख के लिये राम की आज्ञा शिरोधार्य करते हैं। यही सीता के चातुर्य से पराङ्कुटी में लक्ष्मण उर्मिला की क्षणिक एकांत भेंट भी होनी है। नवम सर्ग में उर्मिला की विरह वेदना की भावपूर्ण और तलस्पर्शी व्यञ्जना है। विरह की सभी दशाओं का मार्मिक वर्णन है। दशम सर्ग में उर्मिला सरयू को अपनी सखी मानकर स्मृति रूप में बीती हुई घटनाओं-स्वजन्म रघुकुल वैभव, सीता स्वयंवर आदि का वर्णन करती है। एकादश सर्ग में प्रथम तो भरत और माडवी के तपस्वी जीवन का चित्र है तत्पश्चात् लक्ष्मण के मूर्च्छित होने पर हनुमान जी जो सजीवनी बूटी लेने जा रहे थे भरत के बाण से गिर पड़ते हैं। सचेत होकर वे भरत जी को दण्डकारण्य में मारीच आदि के वध, सीताहरण, रामसुग्रीव मैत्री लका दहन, विभीषण भेंट कुम्भकरण वध, लक्ष्मण मेघनाथ युद्ध और लक्ष्मण की शक्ति लगने तक की समस्त घटनाओं का विवरण देते हैं। सजीवनी, भरत जी से ही लेकर तदोपरान्त चले जाते हैं। द्वादश सर्ग में सीताहरण एवं लक्ष्मण-शक्ति का समाचार वे मुनि साकेतवासी रावण के विरुद्ध युद्ध के लिए सन्नद्ध हो जाते हैं उर्मिला का वीरत्व भाव जागता है वह स्वयं युद्धोद्यत हो जाती है। तभी वशिष्ठ मुनि अपने योगबल से तथा दिव्य दृष्टि प्रदान कर लका के रामरावण युद्ध का दृश्य दिखाते हैं जिसमें राम विजयी होते हैं। तब गुरु वशिष्ठ की आज्ञा से राव साकेतवासी सरयू स्नान कर लौट आते हैं। फिर वह दिन आता है जब श्री राम-सीता लक्ष्मण, सुग्रीव, विभीषण सहित अयोध्या लौट आते हैं। भरत-राम का स्नेह मिलन तथा लक्ष्मण-उर्मिला के भावमिलन के साथ सावेत काव्य की कथावस्तु समाप्त होती है।

कथात्मक प्राधार

सावेत महाकाव्य का वस्तु-विन्यास सुप्रसिद्ध राम कथा के प्राधार पर हुआ है। रामकथा पर संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी भाषा में विपुल साहित्य सृजन हुआ। विभिन्न धर्म सम्प्रदायों और देशों के साहित्य में रामकथा की सुदीर्घ और समृद्ध परंपरा वर्तमान है। सावेत के पूर्व हिन्दी में रामकथा को लेकर सुलकी कृत 'रामपरितमनास' जैन अमर ग्रन्थ का सृजन हो चुका है। सावेत पार ने श्री उमा रामकथा रूपी प्रख्यात कृति को अपने महाकाव्य का माध्यम बनाया है। किन्तु कथा-व्ययन में परंपरा विनियोजित होत हुए भी श्री वैश्वीकरण गुप्त ने मौलिक प्रयोगोद्भावनाएँ की हैं जो कवि की कल्पना शक्ति एवं काव्य कौशल की परिचायक हैं।

रामकथा के पौराणिक स्रोत

रामकथा की उत्पत्ति और विकास के सम्बन्ध में पाश्चात्य और पौराणिक विद्वानों के भिन्न-भिन्न मत हैं। डा० वेबर ने रामकथा का आदि स्रोत बौद्ध दशरथ जातक को माना है जबकि श्री एच० याकोबी एवं ए० ए० मैकडानल ने रामकथा को वेदों से उद्भूत कहा है। ई० हाप्किन्स और डा० वाननेगे बेल आदि विद्वान रामकथा का आधार वैदिक आख्यानों को ही मानते हैं। स्वदेशी विद्वानों में श्री भदन्त आनन्द कौशल्यायन का मत है कि रामायण लेखन का आधार जातक कथाएँ हैं। श्री आर० जी० भंडारकर का मत है कि रामायण की रचना पंतजलि के बाद हुई होगी क्योंकि उनके महाभाष्य में राम का नाम नहीं आया है।

वास्तव में मुख्य रामकथा का स्रोत वेद न होकर वाल्मिकि रामायण एवं पुराण-ग्रन्थ ही हैं। वेदों में रामकथा के पात्रों (दशरथ, राम, जनक आदि) के नाम तो प्राप्त हैं किन्तु कथा अपने पूर्ण अपूर्ण किसी भी रूप में प्राप्त नहीं है^१। रामकथा की उत्पत्ति और विकास के अनुसंधान डा० कामिल बुल्के ने रामकथा का विकास वाल्मिकि-रामायण से ही माना है।^२

डा० गार्गी गुप्त का मत है कि—“अनेक विद्वानों के मतों के विवेचन से यही निष्कर्ष निकलता है कि राम कथा सत्य एवं कल्पना का अद्भुत मिश्रण है।” रामकथा का मूलरूप प्राचीनकाल से प्रचलित और उसका विकसित रूप रामायण में सुरक्षित है। संभव है रामायण से पहले भी किसी राम काव्य की रचना हुई हो जिसकी दीप्ति इस महान काव्य के समक्ष क्षीण पड़ गई और आज उसका कोई संकेत भी अवशिष्ट नहीं रहा है।^३

पुराण-साहित्य में रामकथा का उल्लेख मिलता है, कहीं विस्तृत रूप में, कहीं संक्षिप्त और सांकेतिक रूप में। महाभारत के द्रोण और शांति पर्वों में रामकथा है। पुराण साहित्य तो आख्यानों का भंडार है। पुराणों में रामकथा कितने ही स्थलों पर आई है^४। रामकथा की दृष्टि से निम्नांकित पुराण दृष्टव्य हैं:—

१. हरिवंश पुराण—अध्याय ४१, १२१, १२५

२. विष्णुपुराण—खण्ड ४, अध्याय ४

१. डा० कामिल बुल्के : रामकथा : उत्पत्ति और विकास, पृ० २७-२६

२. वही, पृ० ४५७

३. डा० गार्गी गुप्त—रामचन्द्रिका का विशिष्ट अध्ययन पृ० ५०-५१

४. डा० द्वारिकाप्रसाद-साकेत में काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृ० ६१

३. वायुपुराण—अध्याय २८
४. श्रोमद्भागवत पुराण—स्कन्द ९, अध्याय १०, ११
५. कूर्मपुराण—अध्याय १९, ३१, ३४
६. अग्नि पुराण—अध्याय, ५, ११
७. ब्रह्मपुराण—अध्याय २१३
८. ब्रह्मवैवर्तपुराण—अध्याय १४३
९. स्कन्दपुराण—माहेदवर खंड, अ० ८, ब्रह्मखंड—अ० २७, २२, ३०, ४४, ४७, नागरखंड ९९-१०३
१०. पद्मपुराण—पातालखंड—अ० १-२८
११. शिवपुराण—धर्म सहिता अध्याय १३, १४

इस प्रकार पुराणों में रामकथा का स्वरूप विकसित हुआ है परन्तु रामकथा को सम्यक् रूप प्रदान करने का श्रेय आदि कवि वाल्मिकी को है। वाल्मिकि रामायण ने रामकथा के विभास और विधान में महत्वपूर्ण योगदान किया है। कालान्तर में वाल्मिकि रामायण में भी परिवर्तन होते रहे हैं। पुराणकाल में, वाल्मिकि रामायण में अनेक उपाख्यान जोड़ दिये गये। किन्तु रामकथा नैतिक महत्ता और गुणात्मकता के कारण लोकप्रिय रही है। हिन्दी में तुलसी का "रामचरितमानस" रामकथा की परंपरा का महत्वपूर्ण विकास चोतित करता है। तुलसी ने भी रामायण को ही प्रमुख आधार के रूप में ग्रहण किया है यद्यपि उन्होंने लिखा है कि—

नाना पुराण निगमागम सम्पत यद्,

रामायणे निगदित क्वचिदयन्तोऽपि ।

(रामचरितमानस—बालकांड)

युक्त जी ने वाल्मिकि रामायण और मानस को ही रामकथा के आधार रूप में ग्रहण किया है। इसके अतिरिक्त कवि ने कथा के सगठन के लिये सस्कृत यजुर्गिता के "उत्तर रामचरित" और कालिदास के "रघुवंश" आदि को भी आधार बनाया है।

साकेत की सृजन प्रेरणा और इतिवृत्तात्मक मौलिकता

साकेत-सृजन की प्रेरणा के अनेक कारणों में वाच्यपेशिता उर्मिला के चरित्र की महानता का काव्यात्मक प्रदर्शन प्रमुख है। रवीन्द्रनाथ टैगोर के 'काव्येर-उपेक्षिता' नामक लेख में प्रभावित होकर युक्त जी के काव्यपथ-प्रदर्शक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' में 'कविया की उर्मिला विषयक उदासीनता'

नामक निबन्ध लिखा।^१ इस निबन्ध से गुप्त जी को साकेत-सृजन की बलवती प्रेरणा प्राप्त हुई। इस प्रकार साकेत-रचना के मूल में काव्य की उपेक्षिता उर्मिला की चरित्र व्यञ्जना प्रमुख है। काव्य में वृत्त की दृष्टि से उर्मिला की कथा आई भी है किन्तु साकेतकार की राम के प्रति अद्भुत निष्ठा और आराध्य भाव के कारण राम सीता की कथा भी साथ साथ चली है। साकेत का कवि राम का अनन्य उपासक है। इसलिये उसने रामकथा को आराध्य देव की गाथा के रूप में प्रथमतः स्वीकार किया है^२ और उर्मिला के चित्रण के लिए द्वितीयतः। दूसरे रामभक्त होने के कारण रामकथा में भी कवि की पूज्य भावना कायंरत रही है जिसके कारण कवि ने रामकथा में मौलिकता लाने या उर्मिला के चरित्र को उभारने के लिए कही भी कथानक को खर्वं नहीं किया है। उनकी स्वयं की धारणा यह है कि— 'किसी कथानक में आवश्यकतानुसार फेरफार करने का अधिकार कवियों को है, पर आदर्श को विकृत करने का अधिकार किसी को नहीं।'^३ कथा के विषय में इस आदर्शोन्मुखी दृष्टिकोण के कारण गुप्त जी उर्मिला की कथा को किसी अत्यधिक नवीन रूप में प्रस्तुत न कर सके। दूसरे शब्दों में उर्मिला के इति वृत्त की परिकल्पना रामकथा के परंपरित स्वरूप से बहुत मुक्त न हो सकी। उर्मिला का वृत्त विधान कवि का अपना होते हुए भी रूढ़ है, उसमें कवि कल्पना का उन्मुक्त विलास नहीं है। आचार्य नददुलारे वाजपेयी के शब्दों में— 'ये शास्त्रीय और ऐतिहासिक परंपरा पालन साकेत के लिए हानिकर ही हो गये। मैथिलीसारथ्य जी को इतिहास पुराण आदि की अपेक्षा इस अवसर पर अपनी कल्पना चक्ति की ज्योति जगानी थी। पर यहां भी उन्होंने रूढ़ि शृंखलाएं नहीं तोड़ीं। फलतः उन्हें साकेत में चित्र के दो पहलू (रामवृत्त और लक्ष्मण उर्मिला प्रेमाख्यात) दिखाकर महाकाव्य का अंग निर्माण करना पड़ा।'^४ साकेत की कथा के दो पहलूओं ने साकेत के समालोचकों को भी भ्रम में डाल दिया है। प्रो० त्रिलोचन पांडेय तो कहते हैं कि— 'भ्रम में 'साकेत' रामकथा है ही नहीं। आरम्भ, वर्णन, उद्देश्य किसी भी दृष्टि से नहीं है। मूल व प्रधान कथा है लक्ष्मण उर्मिला के जीवन की।'^५ इस सब विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि —

- १ सरस्वती-बुसाई १६०८
- २ राम मुन्द्रारा वृत्त स्वयं ही काव्य है कोई कवि बन जाय सहज सामान्य है। —साकेत
- ३ माइकेल मधुसूदन दत्त कृत मेघनाथ वध (वायानुवाद) गुप्त जी द्वारा द्वितीय संस्करण, पृ० ७२
- ४ आचार्य नददुलारे वाजपेयी हिन्दी साहित्य बीमबी सत्राब्दी पृ० ५३
- ५ प्रो० त्रिलोचन पांडेय साकेत दर्शन, पृ० ७

- (१) साकेत-सृजन की मूल प्रेरणा उर्मिला का चरित्र निर्देशन होते हुए भी कवि का लक्ष्य भाराध्यदेव की गुणगाथा रहा है।
- (२) साकेत की रामकथा और उर्मिला-लक्ष्मण कथा साथ साथ चलती हैं। कार्य की दृष्टि से लक्ष्मण उर्मिला की कथा ही प्रमुख है किन्तु वर्णन और विधान की दृष्टि से कौन सी आधिकारिक और प्रासंगिक है, कहना कठिन है।
- (३) राम के प्रति कवि की अनन्य निष्ठा वाक्यकला और कल्पना की दृष्टि से उर्मिला की चरित्र व्यञ्जना में साधक सिद्ध नहीं हुई।

साकेत की कथा रामायणी और पौराणिक होते हुए भी गुप्त जी द्वारा सर्वथा नवीन एवं मौलिक ढंग से प्रस्तुत हुई है, क्योंकि साकेत के प्रबंध-शिल्प में प्राचीन महाकाव्यों की इतिवृत्तात्मक शैली का अनुसरण नहीं किया गया है।^१ गुप्त जी ने साकेत का समारम्भ वाल्मिकि और तुलसी के काव्यों की भाँति वर्णनात्मक ढंग से नहीं किया है। उन्होंने लक्ष्मण उर्मिला प्रेमालाप से कथानक प्रारम्भ किया है जो नाटकीय एवं नवीन है। कथात्मक संयोजन में भी गुप्त जी ने मौलिक प्रसागोद् भावनाएँ की हैं। वे इस प्रकार हैं :—

- (१) लक्ष्मण उर्मिला के प्रेममय जीवन की समस्त कथा।
- (२) बँकेयी का चरित्राकन मनोवैज्ञानिक ढंग से।
- (३) नवम् सर्ग में उर्मिला का विरह निवेदन।
- (४) साकेत पुरी को ही समस्त रामकथा का संगम स्थल रखा है।
- (५) लक्ष्मण-शक्ति और राम-रावण-युद्ध समाचार सुनकर समस्त साकेत समाज का रणेघट होना तथा उर्मिला का चीरख।
- (६) वसिष्ठ जी का योग शक्ति के द्वारा अयोध्यावासियों को राम रावण-युद्ध का दृश्य दिखाना आदि।

शास्त्रीय विवेचन

साकेत की कथा महाकाव्योंचित गरिमा से पूर्ण है। क्योंकि वह इतिहास-पुराण प्रसूत अर्थात् प्रख्यात है। कथानक में कार्यान्विति और प्रभावान्वित दोनों हैं। यद्यपि कथा के दो पहलुओं के कारण साकेत में 'कार्य' को दृढ़ निवातना नठिन है।^१ रामायण की कथा का मुख्य कार्य रावण वध है किन्तु साकेत का

१ डा० नगेन्द्र : साकेत : एक अध्ययन, पृ० ६

२. वही, पृ० ९

मुख्य कार्य लक्ष्मण उर्मिला मिलन है। इसी दृष्टि से लक्ष्मण उर्मिला की कथा प्राधिकारिक वस्तु है। किन्तु राम की कथा को प्रासंगिकवस्तु भी नहीं कहा जा सकता है। दोनों कथाएँ परस्पर घनिष्ट हैं। स्वयं कवि के मानस में यह बात थी जिसे उसने इन शब्दों में स्वीकार किया है—“यद्यपि मेरी सहानुभूति उर्मिला के साथ बहुत थी फिर भी मेरी श्रद्धा और पात्रों को न छोड़ सकी सबके विषय में मुझे अपनी श्रद्धा भक्ति प्रकट करनी थी।”^१ साकेत के वृत्त में कार्यावस्थाओं का रूप दिखाई देता है किन्तु रामकथा सावधी प्रसंगों की भरमार के कारण समस्त कथा में उनका सम्यक् समाहार नहीं हो पाया है। कथान्विति का परीक्षण सधियों के सफल निर्वाह में देख सकते हैं। साकेत की वस्तु में सधियों की योजना है किन्तु स्वाभाविक रूप में इनकेलिये कवि ने कोई कृत्रिम प्रयास नहीं किया। साकेत के कथानक में प्रारम्भ (१ से ८ सर्ग तक) मध्य (९-१० सर्ग) और पर्यवसान (११-१२ सर्ग) भी हैं।

अन्य विशेषताएँ

साकेत की कथावस्तु प्रस्तुतीकरण की दृष्टि में सर्वथा नवीन है। कवि ने उर्मिला के चरित्र-चित्रण से असापेक्ष और अनावश्यक घटनाओं को घटित न दिखा कर वर्णित किया है। कथा को समसामयिक आधार प्रदान करने के लिये लेखक ने सभी पात्रों और घटनाओं को युगीन वीक्ष्यता के परिवेश में भी अंकित किया है। मार्मिक प्रसंगों की योजना से कवि ने वस्तु विज्ञान वैशाल का भी परिचय दिया है। उदाहरण के लिये साकेत के निम्न स्थल मार्मिक और प्रभावपूर्ण हैं जहाँ कवि की लेखनी खूब रमी है —

- (१) लक्ष्मण उर्मिला का प्रेम सवाद, जिनमें भारतीय नव-दाम्पत्य जीवन की सुन्दर भाँकी है। प्रेम, शृंगार, हान-परिहाण का चिह्न रूप अंकित किया गया है।^२
- (२) कंकयी मधरा सवादों में स्त्रियोचित ईर्ष्या और नीतिया डह का मनोवैज्ञानिक आवलन है।^३
- (३) राम के अयोध्या से बनगमन के अघसर पर माकेत वागियों का प्रेम प्रदर्शन।^४

१ साकेत-प्रथम सर्ग, पृ० २८-४१
 २ साकेत-प्रथम सर्ग, पृ० २८-४१
 ३ साकेत-द्वितीय सर्ग, पृ० ४४-५४
 ४ साकेत-चतुर्थ सर्ग, पृ० १२८-१३५

- (४) दशरथ मरण पर करुण-दृश्य ।
- (५) भरत द्वारा ननिहाल से आगमन पर आत्मग्लानि तथा मनोदंगा का भात्मिक चित्रण ।^१
- (६) चित्रकूट की घटनाएँ—राम सीता का गृहस्थ जीवन (सीता का अनुभव—मेरी कुटिया में राजभवन में भाया) चित्रकूट की भरी सभा में कैकयी का पश्चाताप तथा कुटिया में सीताजी की चातुरी से लक्ष्मण-उर्मिला का क्षणिक मिलन ।
- (७) उर्मिला का विरह वर्णन ।

त्रुटियाँ

कथावस्तु के विन्यास में प्रवाह का अभाव है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में—“आरम्भ में कथा की मधुर गति है, मध्य में स्थिरता है और अंत में बड़ी लपक-झपक है। और ऐसा लगता है कि किसी को कुछ कहने का प्रयत्न ही नहीं।”^२ डा० नगेन्द्र ने स्वयं ही इसका कारण कवि की मानसिकता (Subjectivity) कहा है जो प्रबंध और विशेषकर महाकाव्य के कथा-प्रवाह के अनुकूल नहीं है^३ किन्तु यह तर्क बहुत ठोस प्रतीत नहीं होता। गुप्त जी सफल प्रबंधकार रहे हैं। कथात्मक संयोजन की दृष्टि से भी वे असफल नहीं कहे जा सकते। हा, साकेत की रचना में दीर्घावधि, कथाप्रवाह में व्याघात का कारण हो सकती है। आचार्य नददुलारे वाजपेयी का यह समाधान अभीचीन प्रतीत होता है कि—“कथावस्तु के मगठन की इस त्रुटि का कारण संभवतः यह है कि कवि ने ‘साकेत’ की वस्तु कल्पना अपने आरम्भिक साहित्यिक जीवन में की थी और एक बार कथानक का ढांचा बन जाने के उपरान्त उसमें परिवर्तन करना कठिन हो गया।”^४ इसके अतिरिक्त नवम् सर्ग का उर्मिला-विरह वर्णन भी कथात्मक प्रवाह में शिथिलता उत्पन्न करता है। घटना आधिपत्य ने भी कथानक के सूत्रों को जोड़ने में बाधा प्रस्तुत की है।

सर्वांगेन साकेत की कथा योजना सफल हो कही जायेगी। कवि ने रामकथा को युगीन आवश्यकताओं के अनुसार सांस्कृतिक परिवेश प्रदान किया है। रामकथा की उपेक्षिता उर्मिला पर काव्य रचना कर हिन्दी प्रबंध काव्य परंपरा को भी विकसित किया क्योंकि आगे चलकर रामकथा के अनेक उपेक्षित पात्रों पर प्रबंध

१. साकेत-सप्तम सर्ग, पृ० १८२-२०४

२. डा० नगेन्द्र . साकेत एक अध्ययन, पृ० १५८

३. वही, पृ० १५८

४. आचार्य नददुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य, पृ० ५३

रचना हुई। वालकृष्ण सर्मा नवीन कृत 'उर्मिला', बलदेव उपाध्याय कृत 'साकेत सत' (मरत) आदि सफल महाकाव्य लिखे गये। डा० कमला कांत पाठक के शब्दों में—“साकेत का वस्तु शिल्प नया और साहित्यिक क्रांति का परिचायक है।”^१

कामायनी

कथासार

प्रथम (चिता) सर्ग में मनु हिमगिरि के उत्तु गशृंग पर बैठे हुए चिता निमग्न है। वे देव सृष्टि के ध्वस और प्रलय के उपरांत जलप्लावन के दृश्य को देखकर कातर हैं। द्वितीय (आशा) सर्ग में आशा नामक प्रवृत्ति का उदय उनके हृदय में होता है। उधर सूर्य की किरणों के उदय से कालरात्रि पराजित होकर जल में अतनिहित हो जाती है। मनु एक गुहा में अग्निहोत्र के कार्य में निरत होकर कर्ममयी सास्कृति वा अम्युदय करने का उपक्रम करते हैं। मनु के मन में अपार शवेदना है जिसकी चोट उनके हृदय को कचोटती है। जीवन की आशा-निराशा का द्वन्द्व उनके हृदय को अन्दोलित किये है। तृतीय (श्रद्धा) सर्ग में मनु की कामकन्या कामायनी अर्थात् श्रद्धा से भेंट हो जाती है। श्रद्धा उन्हें दया भाषा, ममता और महानुभूति समर्पित करती है। श्रद्धा के सामीप्य से मनु के मन में एकाकीपन का द्वन्द्व शांत हो जाता है और वे भविष्य की मधुरिम कल्पना करते हैं। चतुर्थ (काम) सर्ग में अन्न की ध्वनि मनु स्वप्न में सुनते हैं जहाँ कामदेव मनु को कहते हैं कि वह अपने को श्रद्धा के योग्य बनावें और दोनों के संयोग से नवीन सृष्टि का विधान होगा। पंचम (वासना) सर्ग में मनु के मन में वासना का भावोदय होता है और वे काम-कन्या श्रद्धा के रूप-सौन्दर्य पर आसक्त हो आत्मसमर्पित हो जाते हैं। षष्ठ (सज्जा) सर्ग में श्रद्धा के नारी-व्यक्तित्व में सज्जा-भाव का जागरण होता है जिसके कारण मनु के प्रति आत्मसमर्पण में उन्हें सकोच होता है। अन्ततोगत्वा वह मनु के जीवन विकास की सगिनी बन जाती है। सप्तम (कर्म) सर्ग में मनु कर्म निरत होते हैं। वह प्रलय काल से बचे आकुली और किलात नामक पुराहिनों की सहायता से यज्ञ करते हैं जिसमें श्रद्धा द्वारा पोषित पशु की बलि दी जाती है। मनु हिसक प्रवृत्ति से श्रद्धा के मन में शोक उत्पन्न होता है। किन्तु मनु विनय भाव से श्रद्धा को सन्तुष्ट कर देते हैं। अष्टम (ईर्ष्या) सर्ग में गर्भिणी श्रद्धा आगन्तुक (होन वाले शिशु) की भावना में कुटिया बनाती है, तकली से सूत कात कर वस्त्र बनाती हुई व्यस्त रहती है। श्रद्धा का उदासीन भाव मनुको असहनीय हो जाता है वह भावी शिशु में ईर्ष्या करने

१ डा० कमलाकांत पाठक-मैथिलीभरण गुप्त व्यक्ति और काव्य, पृष्ठ ४२०

सगते है और यहा तक कि श्रद्धा को अकेली छोड चले जाते हैं। नवम (इडा) सर्ग मे मनु को प्रथम तो काम का स्वर सुनाई देता है। जिसमे कहा है कि तुम श्रद्धा को भूल गये। फिर वे सारस्वत प्रदेश में आते है जहा इडा उनका स्वागत सम्मान करती है। वे सारस्वत प्रदेश के शासक बन जाते हैं। दशम (स्वप्न) सर्ग में श्रद्धा अपने पुत्र मानव के साथ एकात उदास जीवन बिताती है। एक दिन स्वप्न में श्रद्धा देखती है कि मनु सारस्वत प्रदेश में इडा के अधीन हो वहा के शासक बने है। मनु इडा पर मोहित हो उन्हे पाना चाहते हैं तभी प्रजा विद्रोह कर देती है। श्रद्धा स्वप्न से भयभीत हो जाती है। एकादश (सर्षप) सर्ग मे श्रद्धा का स्वप्न साकार हो जाता है। मनु की स्वेच्छाचारिता प्रजा के अत्यधिक शोभ का कारण बन जाती है। आकुलि और किलात जो प्रजा के नेता है, से मनु युद्ध मे घायल होकर मूर्च्छित हो जाते हैं। द्वादश (निर्वेद) सर्ग मे इडा के मन मे ग्लानि-भाव पैदा होता है। श्रद्धा मनु को डू डती हुई वही आ जाती है। जहा मनु मूर्च्छित हैं। वह करुणा से आप्यायित होकर मनु को सहाती है। श्रद्धा के कुसुम कोमल स्पर्श से मनु जगते हैं किन्तु श्रद्धा से लज्जित एव इडा के प्रति विरवित के कारण वे भाग जाते हैं। त्रयोदश (दर्शन) सर्ग मे श्रद्धा अपने पुत्र मानव को इडा को सौंप मनु की खोज मे चल देती है। मनु उसे सरस्वती नदी के तट पर एक शुहा मे मिल जाते है। मनु पद्माताप प्रकट करते हैं। श्रद्धा का पुनर्मिलन उन्हे आनदित भी करता है। श्रद्धा के सम्मुख गुहा के निविडतम मे वह नतित नटेश के दिव्य रूप का दर्शन कर विमुग्ध हो जाते हैं। चतुदश (रहस्य) सर्ग मे श्रद्धा के साथ मनु आनद की खोज मे चल देते है श्रद्धा उन्हे विविध लोक दिखाती हुई त्रिपुर मे ले जाती है जहा वे निराधार स्थित है मनु के पूछने पर श्रद्धा इच्छा, ज्ञान और कर्मलोक नामक त्रिपुरो का रहस्य समझाती है कि तीनों के पृथक्-पृथक् रहने के कारण ही मन की इच्छा पूर्ण नही होती। तभी श्रद्धा के स्मित हास्य से महाज्योति से रेखा निकल कर तीनों बिन्दुओं को लय कर देती है। स सार मे दिव्यनाद पूरित हो जाता है। श्रद्धा और, मनु आनद की भूमिका पर स्थित हो जाते हैं। पचदश (आनद) सर्ग मे इडा कुमार मानव और प्रजा सहित वहा पहुच जाती है। वहा समरसता की भावमहिमा के आगे श्रवणत हो कृतज्ञता प्रकट करती है। मानव भी श्रद्धा की गोद मे ही शांति पाता है। मनु समरसता का उपदेश देते हुए आनन्द की भूमा मे लीन हो जाते हैं।

कथात्मक आधार

बामायनी की कथा के प्रमुख सूत्रों का सचय गनु, श्रद्धा तथा इडा नामक पात्रों से है जिनके कथा सूत्र भारतीय वाङ्मय के विभिन्न ग्रंथों में बिखरे पडे है। वेद, ब्राह्मणग्रंथ, उपनिषद, पुराण, रामायण, महाभारत एव अनेक ग्रंथों मे मनु की कथा मिलती है। प्रसाद श्री ने कथा संयोजन के लिए २ भी ग्रंथों

का सम्यक अध्ययन करने के उपरन्त कामायनी की कथावस्तु का संयोजन किया है। कामायनी महाकाव्य के 'भामुख' में कवि ने कथा संयोजन सूत्रों का स्पष्ट और सप्रमाण उल्लेख किया है। प्रसाद जी ने कहा है कि—“भार्यं साहित्य में मानवों के भादि पुरुष मनु का इतिहास वेदों से लेकर पुराण और इतिहास में बिखरा हुआ मिलता है। 'मनु भारतीय इतिहास के भादि पुरुष हैं राम, कृष्ण और बुद्ध इन्हीं का वंशज है।”^१ स्पष्ट है कि कवि ने मनु के व्यापक आख्यान को कामायनी का कथात्मक आधार बनाया है। साथ ही कथा शृंखला और काव्यात्मक भौदात्त के लिये उसने कल्पनाशक्ति का भी समुचित उपयोग किया है उनके शब्दों में—“हा, कामायनी की कथा शृंखला को मिलाने के लिए कहीं कहीं थोड़ी बहुत कल्पना को भी काम में ले आने का अधिकार नहीं छोड़ सका है।”^२

वस्तु के स्रोत

कामायनी में मनु से संबंधित ये कथाएँ हैं :—

(१) जलप्लावन की घटना।

(२) मनु और श्रद्धा का मिलन।

(३) मनु और इडा का मिलन सारस्वत प्रदेश में।

(४) मनु और श्रद्धा का पुनर्मिलन—आनंद की खोज में कंलाश-भ्रमण।

(१) जलप्लावन की घटना :— इस घटना का उल्लेख स्वदेश-विदेश

के विभिन्न ग्रंथों में भिन्न-भिन्न प्रकार से मिलता है। पुराणों में इस घटना का उल्लेख प्रलय के रूप में हुआ है। वहाँ प्रलय का अर्थ समस्त सृष्टि का ध्वंस, विनाश या समाप्ति है। विष्णुपुराण में नैमित्तिक, प्राकृतिक तथा आत्यंतिक नाम के तीन प्रलयों का वर्णन है।^३ इन्हीं का उल्लेख ब्रह्मपुराण में भी है।^४ अग्निपुराण^५ तथा श्रीमद्भागवत पुराण^६ में नैमित्तिक प्रलयों का उल्लेख है मत्स्य पुराण^७ में इस कथा का विस्तृत वर्णन है। इसके अतिरिक्त भविष्य पुराण^८ में मनु का नौका बना कर प्रलयकाल में रक्षा करने का उल्लेख किया है। जल प्लावन की घटना का वर्णन अन्य पुराणों में भी है।^९

१. कामायनी—भामुख, पृ० १० (दशम संस्करण)

२. वही, पृ० १०

३. विष्णु पुराण—६।३-१-२

४. ब्रह्म पुराण—१३१-१

५. अग्निपुराण—२-८-२

६. श्रीमद्भागवत पुराण—८।२१।४।७

७. मत्स्यपुराण—१।१०।३४

८. भविष्य पुराण—प्रतिसर्ग पर्व—३।४।१।५४

९. पद्मपुराण—१—३९, स्कन्दपुराण (वेष्णव खंड), वायुपुराण—सृष्टि प्रकरण, आख्याय १९

महाभारत में जलप्लावन की घटना का बड़ा सुन्दर वर्णन प्राप्त है। यहाँ प्रथम तो महाप्रलय की भयकर स्थितियों का वर्णन है तत्पश्चात् मनु सप्तर्षि और समस्त पदार्थों के बीज एक नौका में बच जाते हैं। ब्रह्मा के कथनानुसार मनु सृष्टि रचना करते हैं।^१ डा० द्वारिकाप्रसाद ने अपने शोध-प्रबंध में सप्तर के विभिन्न देशों और धर्म ग्रंथों की जलप्लावन संबंधी घटनाओं का वर्णन किया है और बतलाया है कि किस प्रकार वाइविल, कुरान की कथाओं का शतपथ, ब्राह्मण-ग्रन्थों आदि से साम्य है।^२ किन्तु जलप्लावन की घटनाओं तथा कामायनी में उल्लिखित एतद् विषयक वर्णनों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कामायनीकार ने पूर्णतः भारतीय ग्रंथों को ही आधार बनाया है।

मनु से संबंधित घटनाएँ भी भारतीय ग्रंथों से ही ली गई हैं। मनु का उल्लेख वेदों में भी हुआ है। पुराणों में चौदह मन्वन्तरो की कल्पना है। प्रत्येक में एक-एक मनु अर्थात् स्वयम्भू, स्वारोचिष, उत्तम, तामस, रैवत, चाक्षुष, वैवस्त, सार्वणि, भौत्य, रोच्य तथा चार मेरुसावर्ण्य नामक मनुओं का उल्लेख है।^३ वेद तथा अन्य ग्रंथों में भी मनु के अनेक रूपों का उल्लेख है। वास्तव में भारतीय साहित्य में मनु के दो रूप मिलते हैं—एक तो प्रजापति मनु और दूसरे स्मृतिकार मनु। विद्वानों में इस पर मतभेद है कि प्रजापति और स्मृतिकार मनु एक हैं या नहीं। शुभ श्री महादेवी वर्मा के अनुसार—“वेद में मनु की स्थिति की परीक्षा के उपरान्त यह मानने के लिए बहुत अवकाश रह जाता है कि मनुस्मृति के प्रणेता और मन्वन्तर के प्रवर्तक भिन्न हो सकते हैं।”^४ इस संबंध में प्रसाद जी का मत यह है कि—“मन्वन्तर के अर्थात् मानवना के नवयुग के प्रवर्तक के रूप में मनु की

१. महाभारत—वनपर्व—१८।२-५५

२. डा० द्वारिकाप्रसाद : कामायनी में काव्य संस्मृति और दर्शन, पृ० ५८-६३

३. मक्षिप्त मार्कण्डेय-ब्रह्मपुराणिक (बल्वाणिक), पृ० २८६

४. गंगा प्रसाद पांडेय : कामायनी एक परिचय-भूमिका, पृ० १

कथा भाषों की अनुश्रुति में दृढ़ता से माने गई है। इसलिये वेदों में मनु की ऐतिहासिक पुरण माननाही उचित है।^१

कामायनी का घटना विधान प्रसाद जी के कल्पना विलास का परिणाम है। पुराणों में इतिहास का तत्व अवश्य है किन्तु अतिरंजित या भ्रूलौकिक रूप में। डा० शंभुनाथ सिंह का यह कथन ठीक ही है कि—“पौराणिक कथाओं में ऐतिहासिक सत्य छिपा रहता है। अतः प्रसाद जी ने पुराणों में वर्णित कथाओं को नवों के आधार पर ऐतिहासिक सत्यों के रूप में स्वीकार किया है।”^२ इसका प्रमाण यह है कि जलप्लावन एव मनवतर को उन्होंने पुराण कथाओं से भिन्न रूप में लिया। अतः कथा संयोजन में प्रसाद जी का दृष्टिकोण पौराणिक नहीं ऐतिहासिक और वैज्ञानिक था।^३

(२) अर्द्धा और मनु का मिलन—अर्द्धा मनु की कथा का आधार वेद-पुराण हैं। मनु की भाति अर्द्धा के विषय में भी वेदादि ग्रंथों में भिन्न भिन्न उल्लेख हैं। प्रसाद जी ने कामायनी के ‘आमुल’ में अर्द्धा विषयक विभिन्न स्रोतों को उद्धृत किया है। ऋग्वेद के वाल्सिल्य सूक्त में ‘अर्द्धाया दुहिता तपसः’^४ कहकर अर्द्धा को सूर्य की पुत्री कहा गया है।^५ यजुर्वेद^६ एव शतपथ ब्राह्मण^७ में भी अर्द्धा को सूर्यस्वदुहिता कहा गया है। तैत्तरीय ब्राह्मण में अर्द्धा को ऋत की पुत्री तथा काम की माता कहा गया है।^८ पुराणों में अर्द्धा को दक्ष प्रजापति की पुत्री माना गया है।^९ श्रीमद्भागवत महापुराण में मानवोत्पत्ति मनु और अर्द्धा से ही मानी गई है।^{१०} जहां तक अर्द्धा का काम की पुत्री होने का प्रश्न है इसके लिये प्रसाद जी

१. कामायनी—आमुल, पृ० १।
२. डा० शंभुनाथ सिंह—हिन्दी महाकाव्यों का स्वरूप विकास, पृ० ५६८-६९।
३. वशू, पृ० ५७३।
४. ऋग्वेद-६।१।६
५. यजुर्वेद-१६।४.
६. शतपथ ब्राह्मण १२।७।३।११.
७. ‘अर्द्धा देवी प्रथमजा ऋतस्य-(तैत्तरीय ब्राह्मण-३।१२।१-२)
‘अर्द्धा कामस्य मातरम्-(तैत्तरीय ब्राह्मण-२।८।८।८)
८. मार्कण्डेय पुराण-५०।१६।२०, विष्णु पुराण १।७.
९. “ततो मनुः श्राद्धदेवः संजयामास भारत।”
अर्द्धाया जनयामास दशपुत्रान् सः श्राद्धवान् ॥
भागवत-स्कन्ध-६।१।११.

ने ऋग्वेद की आधार रूप में ग्रहण किया है। अर्द्धा को कामगोत्र से उत्पन्न होने के कारण कामायनी कहा गया है।^१ अर्द्धा और मनु के विवाह के विषय में भी भिन्न भिन्न मत हैं। कही वह सत्य की पत्नी^२ कही धर्म की पत्नी मानी गई है।^३ इस सब में श्रीमद्भागवत पुराण का उल्लेख अत्यधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि वहाँ स्पष्ट रूप से अर्द्धा को वैवस्वत मनु की पत्नी कहा गया है।^४ और प्रसाद जी ने भी इसी दृष्टिकोण को अपनाया है। इसी पुराण में यह भी कहा गया है कि अर्द्धा और मनु के सयोग से दस पुत्र हुए।^५ प्रसाद जी ने भी मानव सृष्टि का विकास अर्द्धा और मनु से ही बताया है। स्पष्ट है कि प्रसाद जी ने यहाँ पौराणिक आधार पर अर्द्धा-मनु के मिलन प्रसंग की सृष्टि की है।

इसके अनन्तर निर्जन प्रदेश में सृष्टि के पुनारम्भ के लिए अर्द्धा और मनु मिलकर प्रयत्नरत होते हैं। इसी बीच भ्रातृलि और किलात नाम के दो असुर पुरोहितों से मनु का साक्षात्कार होता है जिनके परामर्श पर मनु पशु यज्ञ करते हैं जिसमें अर्द्धा द्वारा पालित पशु की बलि दे दी जाती है। इन घटनाओं का पुराणों में विवेचन नहीं। क्योंकि इनका आधार यजुर्वेद, ऋग्वेद एवं ब्राह्मण ग्रंथ ही हैं।

मनु के पशुबलि बर्ष में अर्द्धा का रूठ जाना, गर्भवती होना और तदन्तर भाँवो घन्टा के लिए ऊनी वस्त्र एवं सुन्दर कुटीर आदि का निर्माण करना बलि बर्षना प्रसूत हैं। इन वर्णना का आधार पौराणिक या ऐतिहासिक नहीं है।

(३) मनु और इडा मिलन (सारस्वत प्रदेश में)—मनु के मन में वासना की अग्नि प्रदीप्त होती है। वे अर्द्धा की गर्भावस्था से सिद्ध रहते हैं। गर्भ-ग्न शिशु के प्रति मन में ईर्ष्या भाव जाग्रत होता है। एक दिन वे गर्भवती अर्द्धा को छोड़कर ऊँट सारस्वत प्रदेश में पहुँचने हैं जहाँ की रानी इडा मनु को नगर का शासक नियुक्त करती हैं। मनु के प्रयागों में नगर समृद्ध एवं सम्पन्न बन जाता

१ 'वाम गोत्रजा अर्द्धा नामापिवा । तथा चानुत्रम्यते । अर्द्धया अर्द्धा कामायनी आर्द्धमानुटुभात्विति ।

—ऋग्वेद-१०।१५६ (पनुत्रमणिका)

२ अतरेय ब्राह्मण-३।२।१०.

३. मार्कण्डेय पुराण-५०।२१ और विष्णुपुराण-१।३.

४. श्रीमद्भागवत पुराण-२।१।१४.

५. ततो मनुः आर्द्धदेवः मत्प्रयामास भारत ।

अर्द्धायां जननायाग दस पुत्रान सः प्राप्तवान् ॥

—श्रीमद्भागवत पुराण-२।१।११.

है। मनु इडा से अपनी वासना तृप्ति का प्रयास करते हैं जिसके कारण सारस्वत प्रदेश की जनता विद्रोह कर देती है। सप्तर्षि में मनु पापल होते हैं।

उपर्युक्त घटनाओं में सारस्वत प्रदेश की स्थिति का ऐतिहासिक एवं पौराणिक आधार प्राप्त होता है। ऐतिहासिक दृष्टि से सरस्वती नदी का तटवर्ती प्रदेश सारस्वत प्रदेश है। ऋग्वेद में इस नदी का उल्लेख भी है। आधुनिक विद्वान पंजाब से बहने वाली नदी को सरस्वती मानते हैं किन्तु प्रसाद जी ने सप्रमाण सिद्ध किया है कि सरस्वती नदी पश्चिमी अफगानिस्तान के पास गांधार में बहती थी, जहाँ सप्त सिन्धु प्रदेश था। अस्तु, कंधार के समीप स्थित प्रदेश को ही सारस्वत माना है।^१

जहाँ तक पुराणों का संबंध है वहाँ सरस्वती नदी का उल्लेख भवश्य है किन्तु सारस्वत प्रदेश का वर्णन नहीं है। पद्मपुराण में सरस्वती नदी की प्रशंसा मिलती है।^२ स्कन्द पुराण में सारस्वत प्रदेश को द्वारावती नगरी नाम प्राप्त है।^३ अन्य कुछ पुराणों में इडावृक्ष वर्ध का उल्लेख मिलता है।^४ जिससे प्रतीत होता है कि यह नाम इडा से सार्वभित है। मनु ने इडा के साथ जो अनैतिह्यपूर्ण भावण करने का उद्योग किया उसका वर्णन वेदों में तो नहीं किन्तु ऐतरेय ब्राह्मण से कथासाम्य रखता है। सारस्वत प्रदेश में जो जनविद्रोह चित्रित किया गया है, वह देवी का कोप का प्रतीक है :—

“भूमकेतु से चला रुद्र नाराच भयवर,
लिए पूछ में ज्वाला अपनी अति प्रलमकर
अंतरिक्ष में महाशक्ति हुंकार कर उठी,
सब शस्त्रों की धारें भीषण वेग भर उठी।”^५

इस जनक्रांति का नेतृत्व करते हुए असुर पुरोहित आकुलि और किलात को दिखाया गया है जिन्हें मनु धराशायी कर देते हैं। यह प्रसाद प्रसाद जी की निज कल्पना पर आधारित है। अंत में मनु ही रुद्र बाण के प्रहार से मूर्च्छित हो जाते हैं।

१ कोशोत्सव-स्माक संग्रह, पृ० १७२-१७३

२ पद्मपुराण-सरस्वती आख्यान-सृष्टिलेख-अध्याय १८

३ स्कन्द पुराण-ब्राह्मणखंड, धर्माख्य माहात्म्य, अध्याय २६

४ मार्कण्डेय पुराण (कल्याण), पृ० ३०७; अल्पपुराण (हिंदी अनुवाद), पृ० २६०; वायु पुराण हिन्दी, पृ० ११४; अग्नि पुराण, अध्याय १०७-१०८

५. कामायनी-सप्तर्षि सर्ग, पृ० २०२

मनु-इडा मिलन और सारस्वत प्रदेश से संबंधित कथा खंड में इडा और मनु का मिलन तथा मनु इडा पर स्वच्छंद प्रेम आरोपित करने का प्रयत्न और देवी प्रकोप क्षतपथ ब्राह्मण के आधार पर, सारस्वत नगर में मनु का इडा को मार्ग प्रदर्शन आदि ऋग्वेद पर आधारित घटनाएँ हैं।

४. श्रद्धा—मनु का पुनर्मिलन और आनंद की खोज में कंलाश भ्रमण—
कामायनी महाकाव्य की कथावस्तु का अंतिम अंश प्रसाद जी की दार्शनिक तत्व चिंतक दृष्टि पर निर्मित हुआ है। महा ऐतिहासिक तथ्यों का प्रायः लोप है। इस कथा-भाग में मनु नटराज शिव को ताडव करते हुए देखते हैं उन्हें इच्छा, ज्ञान और क्रिया के त्रिकोण की वस्तु स्थिति का परिज्ञान होता है। कंलाश में ही इडा, श्रद्धापुत्र मानव और सारस्वत प्रदेश की प्रजा पहुँच जाती है और सब मिलकर एक संयुक्त परिवार के रूप में बस जाते हैं। मनु को श्रद्धा आनंद की प्राप्ति होती है।

शिव के ताडव नृत्य का वर्णन पुराणों में प्राप्त है।^१ शिव के ताडव नृत्य पर संस्कृत भाषा में एक शिव-ताडव-स्तोत्र की भी रचना हुई है। शिव महिमा स्तोत्र के अनुसार शिव का ताडव नृत्य विश्व के कल्याण के लिये है।^२ प्रसाद जी ने भी शिव के ताडव नृत्य को आनंदमयी भूमिका पर प्रस्तुत किया है।—

आनन्दपूर्ण ताडव सुन्दर,
करते थे उज्ज्वल श्रम सीकर।^३

इसी कथा में त्रिपुर या त्रिकोण का भी वर्णन मिलता है। त्रिपुर कल्पना भारतीय वाङ्मय का प्राचीन रूपक है जिसका उल्लेख वैदिक एवम् ब्राह्मण ग्रंथों के अतिरिक्त पुराणों में भी विस्तार सहित मिलता है। शिवपुराण,^४ लिंगपुराण,^५ मत्स्यपुराण,^६ श्रीमद्भागवत पुराण^७, महाभारत^८ आदिमें त्रिपुर कथाका उल्लेख इस

१. मार्कण्डेय ब्रह्मपुराण अंक (कन्यागण), पृ० ३४२-४४,

लिंग पुराण २०६, २५-२८

२. शिवमहिम्न स्तोत्र १६-३३

३. कामायनी—दर्शन संग्रह, पृ० २५३

४. शिवपुराण—श्रद्धासंहिता—मुद्र खंड ५-१-१०

५. लिंग पुराण—अध्याय ७१

६. मत्स्य पुराण—अध्याय, १२९-१४०

७. श्रीमद्भागवत पुराण—७-१०-५३-७०

८. महाभारत—शशांक पर्व—अध्याय ३३-३४

रूप में हुआ है कि असुरों ने लोहे, चादी और स्वर्ण के तीन पुरों का निर्माण देवताओं से सुरक्षित होने के लिये किया, जिनका ध्वंस शिव द्वारा किया गया। त्रिपुर रहस्य के अनुसार श्रद्धा को त्रिपुरा देवी माना गया है वही अपनी अनंतशक्ति द्वारा त्रिपुरों को एव करती है।

कामायनी के मनु कैलाश पर पहुँच कर असुर भानु की अनुमति करत है उन्हें नटराज शिव के घरणों में ही असुर भानु की प्राप्ति होती है।^१ कैलाश पर्वत का जो वर्णन कामायनीकार ने किया है उसका उल्लेख भी पुराणों में मिलता है। कैलाशगिरि की जिस अनुपम शोभा एव मानसरोवर के जिस दिव्य रूप का वर्णन पुराणों में हुआ है, उसी के अनुसार प्रमाद जी ने भी कामायनी में कैलाश प्रदेश का चित्र प्रकृत किया है।

इस प्रकार उपर्युक्त आधार प्रयोगों का अनुशीलन करने पर स्पष्ट दिखाई देता है कि इस कथा भाग की निर्मिति में प्रसाद जी की कल्पनाशक्ति का ही अधिक योग रहा है। उन्होंने वेद ब्राह्मणप्रयोगों, शंखागमों, पुराण-प्रयोगों में विकीर्ण कथा सामग्री को लेकर कामायनी के कथानक का निर्माण किया है।

कथावस्तु में रूपक तत्व की प्रतिष्ठा

कामायनी महाकाव्य के "आमुख" में प्रमाद जी ने लिखा है—“यदि श्रद्धा और मनु अर्थात् मनन के सहयोग से मानवता का विकास रूपक है, तो भी बड़ा भावमय और श्लाघ्य है यह मनुष्यता का मनोवैज्ञानिक इतिहास बनने में महायक हो सकता है।”^१ एक अन्य स्थान पर प्रसाद जी ने लिखा है कि—“यह आख्यान इतना प्राचीन है कि इतिहास में रूपक का भी अद्भुत मिश्रण हो गया है। इसलिये मनु श्रद्धा और इडा इत्यादि अपना ऐतिहासिक अस्तित्व रखते हुए साकेतिक अर्थ की भी अभिव्यक्ति करें तो मुझे कोई आपत्ति नहीं। मनु अर्थात् मन के दोनों पक्ष हृदय और मस्तिष्क का संघ क्रमशः श्रद्धा और इडा से भी सरलता से खग जाता है इन्हीं सबके आधार पर कामायनी की कथासृष्टि हुई है।”^२

प्रसाद जी के उपर्युक्त कथनों से स्पष्ट है कि कामायनी की ऐतिहासिक कथा में रूपक तत्व का भी समन्वय है। यहाँ उल्लेखनीय यह कि मूलतः कामायनी

१ त्रिपुराहस्य—ज्ञान खड, अध्याय ६

२ कामायनी—रहस्य सर्ग, पृ० २७२-७३

३ कामायनी—आमुख, पृ० १-१०

४ वही, पृ० ६

ऐतिहासिक काव्य ही है। हा, गीण रूप में रूपक तत्व का भी कामायनी की कथा में समावेश है। कामायनी की कथा में रूपक तत्व की व्यंजना मुख्यतः तीन प्रकार से हुई है :—

- (१) प्रमुख पात्रों के मनोवैज्ञानिक रूपचित्रण में।
- (२) कथानक के सर्गों के नामकरण एवं क्रम में।
- (३) घटनाओं की अप्रस्तुत अर्थ संयोजना में।

कामायनी के कथानक की रूपकात्मक अभिव्यक्ति के लिए प्रसाद जी ने काव्य के प्रमुख पात्रों के ऐतिहासिक व्यक्तित्व के साथ उन्हें मनोवैज्ञानिक रूप में चित्रित किया है। कामायनी के मनु मन के, श्रद्धा हृदय की और इडा बुद्धि की प्रतीक है। कामायनी की कथा से स्पष्ट होता है कि मनु श्रद्धा के सान्निध्य से ही घा नद की प्राप्ति करते हैं। इडा मनु को भौतिकता के स घर्ष में उलभाकर उनका जीवन दुःखमय बना देती है। इस प्रकार यदि मात्र बुद्धि का आश्रय ग्रहण कर मनुष्य का मन (मनु) सुख की प्राप्ति करना चाहे तो स घर्षों में पड़ जाता है। मन (मनु) हृदय (श्रद्धा) अर्थात् रागात्मिका वृत्ति का आश्रय प्राप्त करके ही आत्म-विश्वास के साथ जीवनपथ पर अग्रसर होता हुआ अस्मृष्ट आनंद की प्राप्ति कर सकता है। कामायनी के अन्य पात्रों में आकुलि और विलास नामक पुरोहित आसुरी वृत्तियों के प्रतीक हैं जो मानव मन (मनु) को पाप कर्म (हिमा यज्ञ) में प्रवृत्त करते हैं। श्रद्धा-मनु का पुत्र कुमार नवमानव का प्रतीक है।^१ डा० नगेन्द्र ने तो कामायनी में उल्लिखित देव, श्रद्धा के पशु, वृषभ, सोमलता आदि के त्रयस्य दृष्टियाँ, आहिंसा, धर्म और भोग साकेतिक घर्ष माने हैं।^२

पात्रों के प्रतिरिक्त कामायनी की कथा की रूपकात्मकता सर्गों के नामकरण एवं क्रम से भी स्पष्ट है। प्रत्येक सर्ग का नामकरण मानवीय प्रवृत्तियों के आधार पर चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना आदि रूप में किया गया है। सबसे बड़ी विशेषता इन सर्गों के विकास क्रम की है। इन सर्गों की उसी प्रकार चित्रित किया गया है, जिस प्रकार यह वृत्तियाँ मानव हृदय में उदित होकर विकसित होती हैं। चिन्ता मानव मन की आरम्भिक वृत्ति है। आशा के कारण मनुष्य के मन में चिन्ता का उदय होता है, तभी मनुष्य का पितामह मन अर्थात् से निवृत्ति पाने के लिए स्वयं होता है कि आशा का भाव उदय होता है। आशा मन को शांत करती है तभी श्रद्धा का विकास होता है जो मानव के कथम मन को आस्था और विश्वास का स्वरूप प्रदान करती है। तत्परचात् काम और वासना नामक वृत्तियाँ प्राप्त

१ डा० नगेन्द्र : कामायनी के अध्ययन की समस्याएं पृ० ४५

२. वही, पृ० ४९

होती है। वासना के आवेग को रोकने के लिए लज्जा की उत्पत्ति होती है। वासना की तीव्रता तृष्णा के रूप में परिणित होकर मानव को कर्मप्रवृत्त करती है। कर्म प्रवृत्त मन ग्रहभाव के कारण ईर्ष्यालु हो जाता है और श्रद्धा की अवहेलना करके बुद्धि अर्थात् इडा का आश्रय लेता है। बुद्धि (इडा) आश्रित मन भौतिक सम्पन्नता के लिये नये नये स्वप्न देखता है। वह बुद्धि पर विजय पाने के लिए 'सघर्ष' रत भी होता है। सघर्ष में असफल होने पर मनुष्य के मन में निर्वेद (वैराग्य) की भावना का उदय होता है। चोट खाकर मनुष्य का मन पुनः श्रद्धा की और उन्मुख होता है और श्रद्धा के सहयोग से उसे आत्मसाक्षात्कार (दर्शन) होता है। तभी मानव मन अपनी पराजय का रहस्य समझता है। अततः मानव मन इच्छा, ज्ञान और क्रिया आदि वृत्तियों का समन्वय (समरसता) करके अखण्ड 'आनन्द' की प्राप्ति करता है। इस प्रकार सर्गों के विकास क्रम में एक सुन्दर रूपक की योजना हुई है।

इसी प्रकार जलप्लावन, त्रिपुर, मानसरोवर, कैलाश आदि में घटित घटनाओं के साकेतिक एवं प्रतीक अर्थ भी भारतीय दार्शनिक मान्यताओं की पृष्ठभूमि में मिल जाते हैं। उदाहरण के लिए कामायनी की प्रस्तुत कथा में मानसरोवर की यात्रा मनोमय कोश में स्थित जीव की आनन्दमय कोश में स्थित होने के लिये साधना ही है। यह आनन्दमय कोश ही कैलाश है। त्रिपुर-इच्छा, ज्ञान और क्रिया का त्रिकोण है जिनका समन्वय श्रद्धा के द्वारा होता है।

इस प्रकार कामायनी की प्रस्तुत कथा में मानवता के विकास का सुन्दर रूपक साधोजित किया गया है। जहाँ तक रूपक तत्व के सफल निर्वाह और सगति का प्रश्न है—विद्वानों के अलग अलग मत हैं। एक विद्वान के शब्दों में—“पूरे ग्रामुख के परिशीलन से यह ज्ञात हो जाता है कि कथा के इतिहासानुमोदित होने के आग्रह के साथ रूपकत्व का निर्वाह ही उनको अधिक अभीष्ट है।”^१ किन्तु यह दृष्टिकोण पूर्णतः उपयुक्त प्रतीक नहीं होता। क्योंकि कामायनी में प्रस्तुत कथा प्रधान है और अप्रस्तुत कथा गौण है। दूसरे रूपक तत्व के पूर्ण निर्वाह के लिए कवि अपनी ओर से विशेष प्रयत्नशील नहीं रहा है। कवि ने स्पष्ट कहा है कि कथा में साकेतिक अर्थ को अभिव्यक्ति भी दिखाई पड़े तो 'भुके' (प्रसाद जी) कोई आपत्ति नहीं। स्पष्ट है कि कामायनी में रूपकत्व की प्रतिष्ठा कवि को अधिक अभीष्ट नहीं। इस कथा के रूपक में कुछ असागतिया भी हैं। जैसे “जब मनु मानव मन प्रयत्न मनोमय कोश में स्थित जीव का प्रतीक है तो उसके पुत्र कुमार को नवमानव का प्रतिनिधि मानकर

१. साहित्य सन्देश-अप्रैल १९६२-अंक १०-भाग २३।

७४ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

भी सागति नहीं बैठती क्योंकि इस तरह पिता पुत्र में लगभग एक ही प्रतीकार्थ की पुनरावृत्ति हो जाती है।" १ इस प्रकार की असगतियों के सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र का विचार है कि—“प्रस्तुत कथा को पूरी तरह अप्रस्तुतार्थ से जकड़ देना ठीक नहीं है। आखिर प्रस्तुत कथा को थोड़ा सा तो स्वतन्त्र भवकाश देना चाहिये।” २ निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि कामायनी की कथा में इतिहास और रूपक तत्त्व का अद्भुत समन्वय हुआ है जो अनूतपूर्व है।

कथानक की अन्य विशेषताएँ :

कामायनी की कथावस्तु की अन्य विशेषताओं का विवेचन शास्त्रीय कथा-विधान, नवीन प्रसंगों की उद्भावना, मौलिकता एवं कल्पना शक्ति के प्रयोग की दृष्टि से किया जा सकता है।

१ प्रसाद जी ने कामायनी के कथाविधान में एक और ऐतिहासिकता और पौराणिकता की रक्षा करते हुए कथावस्तु को प्रामाणिक बनाया है वहा दूसरी ओर मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ भी की हैं। वेदो, ब्राह्मणग्रन्थों, उपनिषदों, पुराणों आदि प्राचीन ग्रन्थों में बिखरे कथानक को कल्पना और काव्य-शक्ति द्वारा अभिनव ढंग से संप्रचित करके महाकाव्योचित गरिमा से मद्धित किया है।

२ कामायनी के कथानक में निम्नांकित घटनाएँ कवि की सर्वथा मौलिक उद्भावनाएँ हैं —

- (अ) गर्भिणी श्रद्धा के वास्तव्य भाव के कारण मनु के मन में ईर्ष्या की उत्पत्ति और परिणामस्वरूप श्रद्धा को अकेली छोड़कर मनु का सारस्वत प्रदेश चला जाना।
- (आ) सारस्वत प्रदेश में मनु के विरुद्ध जनक्रांति।
- (इ) श्रद्धा के स्वप्न का प्रसंग।
- (ई) मनु और श्रद्धा की कैलाश यात्रा, इडा और मानव का परिणय-सावध एवं सारस्वत प्रदेश वासियों सहित इडा और मानव का कैलाश-प्रस्थान।
- (उ) इनके अतिरिक्त भी अनेक ऐसे स्थल एवं प्रसंग हैं जिनमें कवि ने परिवर्तन-परिवर्द्धन किया है। जैसे मनु का पुत्रोत्पत्ति के लिये नहीं बरन्

१. डा० कन्हैयालाल सहल और डा० विजयेन्द्र स्नातक . कामायनी दर्शन, पृ० १४१।

२. डा० नगेन्द्र : कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृ० ५२।

देव प्रवृत्ति के कारण यज्ञ करना, इडा को मनु की पालिता पुत्री के रूप में चित्रित न करना, मनु के केवल एक पुत्र का होना आदि ।

३. शास्त्रीय कथा विधान की दृष्टि से कामायनी की कथावस्तु में साधियो एवं अर्थ प्रकृतियों की सफल योजना तो हुई है, साथ ही पादचात्य दृष्टि से विचार करें तो प्रारम्भ, विकास, चरम-सीमा, निगति और अंत आदि कार्यावस्थाएं भी स्पष्टतः देखी जा सकती है ।

४. कामायनी के कथानक की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इतिहास का पुनर्गत्याकन है । भारतीय इतिहास का जितना महिमामय और गौरवमय आयोजन कामायनी के इतिवृत्त में हुआ है वह अन्यत्र दुर्लभ है ।

५. कामायनी की कथावस्तु घटना-विरल है । “यद्यपि महानकाव्यो की कथायोजना में घटनाओं की प्रधानता मिलती है ।” “कामायनी की घटना इतनी विस्तृत नहीं । वह इंगितों के द्वारा आगे बढ़ती है । उसमें दीर्घता की अपेक्षा गाम्भीर्य अधिक है ।” ^१ कामायनी के कथानक में धारावाहिकता के अभाव में भी एक ऐसी अविच्छिन्नता विद्यमान है जिसके कारण विभिन्न प्रसंगों में सफल साव्य निर्वाह हुआ है । इसके अतिरिक्त कथानक यद्यपि तीव्रगति से विकसित नहीं होता एवं कहीं कहीं उसमें सैथिल्य भी दिखाई देता है, फिर भी घटनान्वित काव्य में सर्वत्र बनी हुई है ।

इस प्रकार कामायनी महाकाव्य के कथानिर्माण में प्रसाद जी ने इतिहास, मनोविज्ञान और कल्पना के प्रयोग से मानवता के विकास का अद्भुत रूपक प्रस्तुत किया है ।

कुरुक्षेत्र

कथासार :

प्रथम सर्ग—कुरुक्षेत्र का युद्ध पांडवों और कौरवों में हुआ । युद्ध में पांडव विजयी हुए । युद्ध की समाप्ति पर सभी भानद निमग्न थे । किसी को भी युद्ध के विनाशकारी भयंकर और वीभरस दृश्यों की स्मृति नहीं थी । किन्तु धर्मराज मुविष्ठिर का हृदय करणाकुल था । वे उस विजय की मोट में हुए असह्य नर-साहार और विनाश की स्मृति करके सोकातुर हो रहे थे । वे सोचते थे कि पांच असहिष्णु नरों के द्वेष से सारे देश का साहार हो गया । करोड़ों माताएं और नारियां पुत्र-पति

१. डा० प्रेमशंकर : प्रसाद का काव्य, पृ० ३१७ ।

विहीन हो गई। उन्होंने सोचा कि रक्त से सने इस राज्य का उपभोग मे कैसे करूंगा ? इसी प्रकार के विचारो से युधिष्ठिर का हृदय इतना खिन्न हो उठा कि व पार्थ से कहकर भीष्म पितामह के पास चले गये।

द्वितीय सर्ग—अज्ञेय भीष्म ने आई हुई मृत्यु से कह दिया कि अभी जाने का योग नहीं है और यह कर शरशय्या पर पड़े रहे। काल के करो से उन्होंने प्राणी को छीन लिया।

उसी समय धर्मराज को भीष्म पितामह ने चरणस्पर्श करते देखा। धर्मराज ने अत्यंत अघोर और व्याकुल होकर कहा कि हे पितामह महाभारत विफल हुआ। तदन्तर धर्मराज ने युद्ध के विनाशकारी परिणामो का विवरण दिया और मन साधर्ष की व्यथा को व्यक्त किया। तब भीष्म पितामह ने धर्मराज युधिष्ठिर को समझाते हुए कहा कि युद्ध अवश्यम्भावी है उसे पाठव नहीं रोक सकते थे। युद्ध के अनेक कारण हैं—स्वार्थ, राजनीतिक-प्रवचना और प्रतिशोध। कौरवो ने पाठवो का अपमान किया अतः प्रतिशोध की भावना से युद्ध हुआ। अस्तु, धर्मराज का यह विचार सर्वथा निर्मूल है कि युद्ध करके पाप किया। भीष्म पितामह ने कहा कि पाप और पुण्य के बीच कोई विभाजक रेखा नहीं खींची जा सकती।

भीष्म पितामह ने श्रीराम का उदाहरण दिया कि उन्होंने भी कानन मे मुनिपुंगवो के अस्थि समूह को देखकर दैत्यो का वध करने का प्रण किया था।

तृतीय सर्ग—इस सर्ग मे शांति की समस्या पर विचार किया गया है। भीष्म पितामह ने कहा कि सभी शांति चाहते हैं। कोई भी मरने मारने के घृणित व्यापार मे लिप्त नहीं होना चाहता किन्तु विवश होकर युद्ध का वरण किया जाता है। शांति दो प्रकार की है—एक तो कृत्रिम जिसका आधार अन्याय और शोषण है, दूसरी वास्तविक शांति जिसका आधार प्रेम और अहिंसा है। सत्ताधारी वर्ग चाहता है कि वह शासित का शोषण करे और शांति भग न हो। किन्तु शांति का यह कृत्रिम रूप जनमत को बहुत समय तक दमित नहीं कर सकता क्योंकि दमन जनमानस मे घृणा पैदा कर त्राति करा देता है और युद्ध होते हैं। अस्तु ऐसे युद्ध के लिए उत्तरदायी भाततायी शासक है। भीष्म पितामह ने कहा कि प्रतिशोध से तो शौर्य की शिक्षा दीप्त होती है। प्रतिशोधहीनता तो महापाप है। अन्याय और शोषण का तो प्रतिशोध होना ही चाहिये। शांति का प्रथम न्यास न्याय और समता है। इनके अभाव मे समाज मे सच्ची शांति स्थापित नहीं हो सकती।

चतुर्थ सर्ग—ब्रह्मचर्य मे प्रती, धर्म के महास्तम्भ और काल के भागार भीष्म ने कहा कि धर्मराज न्याय को छुटाने वाला ही रखे जो धामप्रित करता है।

स्वत्व का अन्वेषण पाप नहीं है। कोई भी अनारण किसी से लड़ना नहीं चाहता। अन्यायी स्वयं दूसरा के अन्यायोचित स्वत्वों को छीनकर युद्ध करता है। अतः युद्ध का उत्तरदायित्व सुयोधन पर है क्योंकि उसने पांडवों के अधिकारों का हरण भीरु हना कर युद्ध किया।

इसके प्रतिरिक्त भी महाभारत युद्ध के अनेक कारण थे। सुयोधन ने द्रौपदी का भीरी सभा में अपहरण किया था। भीष्म ने वही युद्ध में जिन व्यक्तियों और नरेशों ने तुम्हारा और सुयोधन का साथ दिया वह भी व्यक्तिगत कारणों से है। उदाहरण के लिये भद्रुन का यथ करने के कारण वरुण सुयोधन की ओर से लड़ा। राजा द्रुपद ने द्रोणाचार्य से वर चुनाने के लिये पांडवों का साथ दिया। इसी प्रकार किसी न किसी द्वेष के कारण राजा युद्ध में सम्मिलित हुए। राजसूय यज्ञ युद्ध का कारण बना क्योंकि दूसरा पक्ष ईर्ष्या करने लगा। इस प्रकार महाभारत युद्ध की भूमिका निर्मित हुई। महाभारत एक ज्वालामुखी के समान विस्फोट था जिसके लिये बहुत समय से ताप संचित हो रहा था।

भीष्म पितामह ने कहा कि पांडवों के राजसूय यज्ञ की समाप्ति पर भी ध्यास जी ने राजाओं से प्रेम और सद्भावपूर्वक रहने को कहा था। किन्तु तुम जुए में द्रौपदी को हार गये। पितामह ने स्वयं को भी युद्ध के लिये दोषी बताते हुए कहा कि मेरे मन में प्रेम और कर्त्तव्य का सम्पर्क था। मुझे पांडवों से प्रेम था किन्तु कर्त्तव्य के बंधन के कारण मैं सुयोधन की ओर से लड़ा। उन्होंने कहा कि मेरी बुद्धि ने मुक्त हृदय को दासित कर लिया और सम्भवतः मैं ही यदि बुद्धि का अनुशासन न मान सुयोधन को न्याय के लिये ललकार देता तो वह संभल कर चलता और युद्ध न होता। किन्तु सब ही चुका। बीती बात को भुलाकर नये युग का सूत्रपात करो।

पञ्चम सर्ग - इस सर्ग के आरम्भ में कवि ने तत्कालीन समाज की भीषण परिस्थिति का चित्र अंकित किया है कि किस प्रकार सर्वत्र ईर्ष्या और द्वेष की अग्नि प्रज्वलित थी। धर्मराज ने विजय श्री प्राप्त की किन्तु वे युद्ध की विभीषिका पर विचार-निरत थे। भीष्मपितामह की बात सुनते-सुनते वे रोदन कर उठे कि सर्वत्र विनाश का बीभत्स दृश्य है। धर्मराज ने कहा कि हे पितामह राक्षसी समूह मानो मेरे समक्ष आकर उपहास कर रहा है कि मैं ऊपर से साधू वृत्ति धारण किये रहा किन्तु प्रतिशोध की भावना और राज्य लिप्सा ने मेरे तप त्याग को तिलाजलि दे दी। मुझे यह राज्य पाप कर्मों से प्राप्त हुआ है। युधिष्ठिर ने पश्चात्ताप करते हुए कहा कि मुझे युद्ध पूर्व यह बोध क्यों नहीं हुआ कि युद्ध का कारण राज्य का भोग और धन है। अन्यथा मैं युद्ध करता ही नहीं। राज्य-सिंहासन के लोभ ने ही मेरा

सर्वनाश किया है अस्तु भव में लोभ रूपी वृत्ती से द्वितीय युद्ध संडूगा। महाराज युधिष्ठिर ने कहा कि इस युद्ध में वही विजयी होंगे। मनु का यह पुत्र निराश नहीं है वह नवधर्म का दीप प्रदीप्त करेगा।

षष्ठ सर्ग—प्रस्तुत सर्ग में कवि ने स्वयं युद्ध की समस्या पर विचार किया है। द्वापरकाल के युद्ध विषय को उसने विज्ञान युग की परिस्थितियों के परिपार्श्व में भी सोचा है। सर्गारम्भ में कवि ने भगवान से पूछा कि धर्म या दया का दीप संसार में कब जलेगा? शांति की सुकोमल ज्योति से घरा कब अभिषिक्त और सरस होंगी। भीष्म, युधिष्ठिर, बुद्ध, भशोक, गांधी और ईसामसीह आदि ने शांति स्थापना का प्रयास किया है। सभी ने महानुभावों की वाणी को सिर झुकाकर सम्मान भी दिया है किन्तु कोई भी उनके आदर्शों को मानता नहीं। मानव आज भी पुराने मार्ग पर ही चल रहा है।

आज का युग पुराने युग की भांति बेबस भी नहीं है। आज मानव ने बुद्धि के द्वारा प्रकृति पर विजय प्राप्त कर संसार के सभी रहस्यों को ज्ञात भी कर लिया है। धरती, आकाश, सागर सर्वत्र वह गतिगामी है। जल, वायु, अग्नि और विद्युत् मानव के दास हैं। किन्तु खेद यही है कि बुद्धि की भांति मानव के हृदय का सम-विकास नहीं हो पाया है। उसे आज प्रेम और बलिदान की आवश्यकता है।

कवि कहता है कि विज्ञान के अन्वेषणों से अन्ततः मनुष्य चाहता क्या है? संसार वासना में डूब रहा है। पृथ्वी के सम्पूर्ण रहस्यों को जानकर मानव नक्षत्रों को जानने में प्रयत्नशील है। युद्ध और संहार का प्रिय मानव अर्हों तक पहुँचाना चाहता है। किन्तु यह सध्य उचित नहीं। विज्ञान का लक्ष्य संसार में समरसता की प्रतिष्ठा होनी चाहिये। साम्य की स्तिरव और उदार रश्मि से ही विश्व में सरसता आयेगी, किन्तु ऐसा कब होगा?

सप्तम सर्ग—काव्य का यह सबसे बड़ा सर्ग है। प्रारम्भ में कवि स्वयं विचार कर रहा है कि एक व्यक्ति यदि पाप की खाई में गिरकर भी निकलने का प्रयास करता है तो वह महान् है। संसार में पाप और पुण्य, उत्थान और पतन सभी हैं। युधिष्ठिर को जब यह बोध हुआ तो भीष्मपितामह ने भी वही बात कही कि धर्मराज ! कुरुक्षेत्र के युद्ध से मानवता का संहार या अन्त नहीं हो सकता। दुःख की घटा दूर होकर सुख-पान्ति के फूल भी खिलेंगे। द्वापर युग की समाप्ति पर जिस नवीन युग का समारम्भ होगा उसमें मानव अवश्य ही प्रगतिपथ गामी होगा। मनुष्य ने अभी भी महानता का दिग्दर्शन नहीं किया है, अन्यथा वह वैर भाव त्याग देता। धर्मराज ! यदि तुम मानव कल्याण के मार्ग का संचालन करना चाहते हो तो

ज्ञान के दीपालोक को लेकर संसार में बढो। समाज में सच्ची शान्ति की स्थापना तभी होगी जब सभी को अपने अधिकार प्राप्त हो जायेंगे।

भीष्म ने कहा कि बहुत पहले व्यक्तियों के समान अधिकार और कर्तव्य थे। प्रत. जीवन में सर्वत्र शान्ति थी। व्यक्ति के मन में स्वार्थ का उदय हुआ और उसने अधिकारों का सचय प्रारम्भ किया। अस्तु शान्ति भग हुई, सघर्ष हुए। तभी शासक का जन्म हुआ। राजतन्त्र का उद्देश्य अधिकारों की सुरक्षा तथा न्याय की स्थापना था। राजतन्त्र के भय से लोग ठीक रहने लगे। किन्तु कालान्तर में राजाओं ने भो शोषण प्रारम्भ किया। यह शोषण जब तक समाप्त नहीं होगा, शान्ति असम्भव है। व्यक्ति का शोषण-मुक्त होना अनिवार्य है।

पितामह । हा कि धर्मराज ! तुम्हें सन्यास ग्रहण न कर दुःखी जनता को सुखी बनाने का प्रयास करना चाहिये। सन्यास से व्यक्ति संसार को नश्वर समझकर चिन्ताओं में डूब जाता है। वास्तविकता यह है कि नश्वर संसार में ही हमें कर्तव्य पालन करना चाहिये। संसार में सुख दुःख तो है ही। साहसी व्यक्ति सुख दुःख सहन करता हुआ संसार को सरस और सुन्दर बनाता है। सन्यासी तो संसार से पलायन करता है। वह संसार के काम नहीं आता। मानव के शत्रु उसके भ्रन्त करण में ही विद्यमान हैं अन्यत्र नहीं। प्रत. मन पर समय रखकर मानवता के विकास में विश्वास लिये हुए जीवन को लोककल्याण के पथ पर अग्रसर करना चाहिये। पितामह ने भ्रन्त में कहा कि धर्मराज ? आशा के दीप जलाये चलो। एक दिन अवश्य ही यह घरा युद्ध की आशका से मुक्त होगी। हार से मानव की महिमा घटेगी नहीं और न जीत से तेज बढेगा। स्नेह और बलिदान से ही पृथ्वी स्वर्ग के समान हो सकेगी।

कथानक के आधार-स्रोत :

कुरुक्षेत्र काव्य के कथानक का मूल आधार महाभारत है। महाभारत के 'सौप्तिक पर्व' में युधिष्ठिर को मृत सम्बन्धियों के भ्रन्तिम सत्कार सम्पन्न करते समय ज्ञात होता है कि कर्ण उनके अग्रज थे। इससे उनका मन अशान्त हो जाता है। 'शान्ति पर्व' में युधिष्ठिर नारद के सम्मुख विस्तार से अपनी भ्रन्तस् वेदना को प्रस्तुत करते हैं। वे युद्ध की निन्दा करते हुए वनगमन हेतु उद्यत होते हैं। किन्तु अपने पाँच भाइयों तथा द्रौपदी के विरोध एवं श्रीकृष्ण के परामर्श पर वे हस्तिनापुर आते हैं जहाँ उनका राज्याभिषेक होता है। श्रीकृष्ण के आदेशानुसार वे राज्य धर्म के ज्ञान-बोध हेतु भीष्म पितामह के पास जाते हैं। भीष्म पितामह बड़े विस्तार से राज्य धर्म का उपदेश देते हैं। इस वार्त्तालाप में युधिष्ठिर के प्रति भीष्म पितामह

ने सैकड़ों विषयों का विवेचन किया है। भीष्म पितामह के देहावसान के बाद धर्म-राज युधिष्ठिर पुनः मोह ग्रस्त होकर शोक सतप्त रहते हैं। उन्हें व्यास और श्रीकृष्ण विभिन्न प्रकार से समझाते हैं।

महाभारत में उपर्युक्त कथानक 'स्त्री पर्व' से 'भास्वमेधिक पर्व' तक फैला हुआ है। किन्तु कुरुक्षेत्र में प्रयुक्त कथानक शांति एवं उद्योग पर्व तक ही परि-सीमित है।

कथानक की विशेषताएं

कुरुक्षेत्र काव्य के कथानक पर विचार करते समय हमें निम्नांकित तथ्यों को दृष्टिगत रखना चाहिए कि—

- (१) कुरुक्षेत्र एक विचार प्रधान काव्य है, घटना प्रधान नहीं।
- (२) कुरुक्षेत्र के कवि का प्रमुख ध्येय प्रबंध काव्यकारों की भांति कथा कहना नहीं, बरन् एक विशिष्ट विचारणा को प्रस्तुत करना है।
- (३) कुरुक्षेत्र में कथातत्त्व की योजना को कवि ने महत्त्व नहीं दिया है।

(१) ऐतिहासिकता

कुरुक्षेत्र काव्य की कथावस्तु की ऐतिहासिकता का जहां तक सम्बन्ध है उसे हम महाभारत की कथा के सन्दर्भ में रख कर ही देख सकते हैं। घटनाओं की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य का कथानक तनिक भी महत्त्वपूर्ण नहीं, यद्यपि कोई भी घटना घटित होते हुए चित्रित नहीं की गई है अतः घटनाओं की ऐतिहासिकता का उस रूप में (घटित होने में) प्रश्न ही नहीं उठता। सम्पूर्ण काव्य के यत्किंचित् तयाकथित कथानक का विकास दो पात्रों (युधिष्ठिर और भीष्म) के पारस्परिक सवादों के माध्यम से ही हुआ है। इन पात्रों की ऐतिहासिकता ही प्रस्तुत काव्य के कथानक की ऐतिहासिकता के रूप से ग्रहणीय है।

दूसरे महाभारत के पात्रों के सम्बन्ध में विद्वानों के अनेक मत हैं। उन्हें ऐतिहासिक और अतिहासिक दोनों ही माना गया है। प्रस्तुत प्रसंग में उल्लेखनीय यह है कि कुरुक्षेत्र के रचयिता ने महाभारत में प्रतिपादित ऐतिहासिकता को अक्षुण्ण बनाये रखा है।

(२) काल्पनिकता या मौलिकता

महाकाव्यकार का कर्त्तव्य इतिहास-पुराण के जीर्णकाय कथानको को युग जीवन के अनुरूप आकार प्रदान करना होता है। कुरुक्षेत्र के रचयिता ने आद्य त कल्पना शक्ति के सशक्त प्रयोग द्वारा कथा विधान में मौलिकता का प्रदर्शन किया है।

महाभारत में भीष्मपितामह युधिष्ठिर के प्रति राजनीति, वर्णाश्रम, राष्ट्र रक्षा, तप, सत्य, अध्यात्मज्ञान, मोक्ष, सृष्टि की उत्पत्ति एवं प्रलय, युद्धनीति, सैन्य संचालन विधि, धर्माचारण आदि अनेक विषयों पर सविस्तार उपदेश देते हैं। कुरुक्षेत्र में कवि ने काव्य के मूलप्रतिपाद्य विषय को ही दोनों के पारस्परिक विचार विनिमय का माध्यम बनाया है। कवि ने प्रसंगोत्तर विषयों के प्रतिपादन द्वारा कथावस्तु में अनावश्यक आकार वृद्धि नहीं की है। इसके विपरीत काव्य के प्रतिपाद्य (युद्ध और शांति की समस्या) को विविध प्रकार से सांगोपांग उल्लिखित किया है।

(३) युगानुरूपता

कुरुक्षेत्रकार कल्पना का प्रयोग करने में सतत रहा है। उसने कालविपरीत कुछ नहीं कहा है। काव्य सत्य को युग जीवन के अनुरूप ग्राह्य बनाने के लिए कवि ने स्वतन्त्र चिन्तन का सहारा भी लिया है। कवि के ही शब्दों में—“यद्यपि, मैंने सर्वत्र इस बात का ध्यान रखा है कि भीष्म और युधिष्ठिर के मुख से कोई ऐसी बात नहीं निकल जाय, जो द्वारपर के लिए सर्वथा अस्वाभाविक हो। हा, इतनी स्वतंत्रता जरूर ली गई है कि जहां भीष्म किसी बात का वर्णन कर रहे हों, जो हमारे युग के अनुकूल पड़ती हों, उसका वर्णन नये और विशद रूप से कर लिया जाय।” स्पष्ट है कि कवि ने महाभारत के कथानक को युगानुरूप आकार देने के लिए ही स्वातंत्र्य का सदुपयोग किया है।

कुरुक्षेत्र के कथानक की सबसे बड़ी विशेषता यह भी है कि कवि ने प्राचीन कथा के द्वारा प्राधुनिक युग की एक महत्त्वपूर्ण समस्या को चित्रित किया है। वह समस्या है—युद्ध और शांति की। युद्ध की समस्या यद्यपि मानव जीवन की एक चिरतन समस्या है किन्तु वर्तमान युग जीवन के परिप्रेक्ष्य में उसके स्वरूप, प्रतिक्रिया, परिणाम आदि पर विचार कवि की निजी सूक्ष्मता का उदाहरण है।

कुरुक्षेत्र के कथा सयोजन में कवि साग्रह प्रयत्नशील भी नहीं है। प्रवन्धात्मकता को बन्धन के रूप में धरेण्य नहीं है। प्रस्तुत काव्य में कवि का प्रमुख लक्ष्य विचारधारा

का प्रतिपादन करना है। जहाँ कथानक इस कार्य को पूरा करने में सक्षम नहीं हुआ, वहाँ कवि ने स्वयं कहना भी प्रारम्भ कर दिया है उदाहरण के लिये छठे सर्ग में कवि स्वयं युद्ध की समस्या पर विचार करता है। वह द्वारे युग की सीमाओं को छोड़ विज्ञान युग के विकास की पृष्ठभूमि पर इस समस्या के समाधान और निदान की चेष्टा करता है। दूसरे शब्दों में वातावरण के धनुरूप कथानक को गति प्रदान की गई है। डा० पाण्डेय के शब्दों में "कुरुक्षेत्र के युद्धोत्तर काल के वातावरण को कवि ने अपने विचारों की अभिव्यक्ति के लिये बड़े कौशल से चुना है। और जहाँ कहीं उसका काम कुरुक्षेत्र के कथानक से नहीं चल पाया वहाँ स्वयं पाठकों के सम्मुख आ गया है। छठवाँ सर्ग इसी प्रकार का सर्ग है।"^१

कुरुक्षेत्र काव्य के कथानक की कुछ त्रुटियाँ भी हैं। प्रस्तुत प्रबन्ध में कथा वस्तु की महाकाव्याचित व्यापकता नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है मानो दो व्यक्तियों के संवादों में ही काव्य का आदिम त समाहित है। घटनात्मक विनियोजन के अभाव में कथात्मक दृष्टि से कुरुक्षेत्र को महत्व हीन बना दिया है। कदाचित इसीलिये कतिपय समीक्षकों ने कुरुक्षेत्र को एक महाकाव्य मानने में सकोच किया है किन्तु महाकाव्य में कथानक का मात्र अभाव ही उसे महाकाव्य की गरिमा से युक्त या रहित होने में सहायक नहीं हो सकता। कथानक का हास वर्तमान युग के साहित्य की एक विशेषता बनती जा रही है। यह बात काव्यों के साथ ही नहीं बल्कि कथासाहित्य (कहानी, उपन्यास, नाटक, एकांकी आदि) पर भी लागू होती है। महाकाव्य का प्राणतत्व उसके उद्देश्य की महानता और विचारों की उच्चता है जो कुरुक्षेत्र में विद्यमान है। जहाँ तक कथावस्तु का सम्बन्ध है, वह महाभारत की पृष्ठभूमि पर आधारित होने कारण एक प्राचीन तथा दूसरी ओर आधुनिक युग बोध को प्रतिफलित करने के कारण नवीन भी है। बाजपेयी जी ने उचित ही ही कहा है—“हमें यह भी स्मरण रखना होगा कि कुरुक्षेत्र काव्य प्राचीन पृष्ठभूमि पर रखा गया है। उसमें संपूर्ण आधुनिकता ही नहीं सकती। महाभारत में आये हुए भीष्म और युधिष्ठिर संवाद की ही नये सचि में ढालने की चेष्टा की गई है। उसमें पूरा आधार महाभारत का भी नहीं है। और न पूरी नवीनता ही है। प्राचीन और नवीन के मिश्रण से जो चीज बन सकती है, वह बनी है।”^२

कुरुक्षेत्र के कथात्मक में बौद्धिकता की भी प्रधानता है। क्योंकि यह एक नितन प्रधान काव्य है। आद्य त बौद्धिक मय ही काव्य की उपलब्धि रही है।

१. डा० शम्भूनाथ पाण्डेय—आधुनिक हिन्दी काव्य में निराशावाद पृ० ३८६-८७

२. नन्दलाल बाजपेयी आधुनिक साहित्य, पृ० १४५

इस प्रकार कथानक की दृष्टि से कुक्षेत्र के सृजन की अपनी सीमाएँ हैं। कुक्षेत्र की कथावस्तु में विज्ञानयुग के महाकाव्य की विशेषताएँ दिखाई देती हैं और इस दृष्टि से आधुनिक महाकाव्यों की यह सभावना भी प्रकट होती है कि कथाविहीन काव्य कृतियाँ भी वैचारिक गरिमा के कारण महाकाव्यात्मक भौदात्म्य से सम्पन्न हो सकती हैं।

साकेत समूह

कथासार

साकेतसत महाकाव्य की कथावस्तु १४ सर्गों में विभाजित है। प्रथम सर्ग का समाारम्भ भरत और माण्डवी के प्रेमपूर्ण वार्त्तालाप से होता है। भरत अपने मामा युधाजित के साथ अपनी ननिहाल जाते हैं। मार्ग में हिमालय के सौन्दर्य एवं प्रकृति सुषमा पर भी चर्चा होती है। नवदपति (भरत और माण्डवी) रात्रि हिमालय पर बिताकर प्रातः काल कैकय देश में पहुँचते हैं। द्वितीय सर्ग में भरत अपने मामा युधाजित के साथ शिकार खेलने जाते हैं। भरत के बाण से एक कस्तूरिका मृग हत होकर गिर पड़ता है। मृग के करुणापूरित नेत्र देखकर भरत द्रवीभूत हो जाते हैं। तभी युधाजित भरत को भोजपूर्ण वस्तुता द्वारा दासक बनने की उत्साहित करते हैं। किन्तु भरत हिंसात्मक नीति का विरोध करते हैं। इसी अवसर पर युधाजित भरत की कैकयी विवाह के पूर्व राजा दशरथ द्वारा किये गये प्रण की बात बताते हैं जिसमें कैकयी के ही पुत्र को राज्याधिकार मिलना है और यह भी कहते हैं कि भरत के हितों की रक्षा के लिये वह अवध में मयरा नामक दासी को बंता भाये हैं। अपने मामा की बात से भरत चिन्तानुर हो जाते हैं कि अयोध्या में कहीं कुक्षत्र न हो जाय। वे साकेत जाने के लिये उद्यत हो जाते हैं। तभी अवध से दूत उन्हें बुलाने आ जाते हैं। तृतीय सर्ग में भरत अयोध्या पहुँचकर राम के वनगमन तथा पिता के मरण का समाचार पाकर दुःखी हो जाते हैं। वे अपनी माता और मयरा के कुक्षत्रों से व्यग्र हो जाते हैं। स्वयं को कोसले हैं और माता कौशल्या से पाचना करते हैं। उधर शत्रुघ्न मयरा की दुर्दशा करते हैं। भरत मयरा की प्रारणरक्षा करते हैं। चतुर्थ सर्ग में भरत आत्मग्लानि और परिताप की ज्वाला से विदग्ध प्राय होते हैं। राम, लक्ष्मण और सीता ने वनगमन और पिता-मरण का हेतु वे स्वयं को समझ बड़े दुःखी होते और माण्डवी को उमिला की देखरेख का भार सौंपते हैं। पंचम सर्ग में मन्त्रालयार में गुरु वशिष्ठ भरत को राज्यारोहित होने की आज्ञा देते हैं। भरत इस आज्ञा से स्तम्भित हो जाते हैं। वे राम की वन से वापिस आने का दृढ़ सवल्प करते हैं। अयोध्यावासी भरत ने नियम की प्रवृत्ता करते हैं किन्तु कैकयी आज्ञा के विपरीत भरत का नियम न निश्चय दख ही जाती है। षष्ठ सर्ग में कैकयी वशिष्ठ जी के पास जाकर दशरथ

८४ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

की प्रार्थना करती है और सफलता न मिलने पर राजा दशरथ के शय के साथ ही सती होने की उद्यत हो जाती है। भरत बँकेयी को सती होने से रोक्ते हैं। सप्तम सर्ग में भरत नगर की व्यवस्था कर पुरजन, परिजन एवं सैनिकगण सहित चित्रकूट जान के लिए तैयार हो जाते हैं। साकेतवासी समझते हैं कि भरत राजमद में घूर होकर राम का पथ बाधा समझ कर सदैव वे लिए हटाने जा रहे हैं। मन वे विरोध करते हैं। किन्तु भरत के निष्कलुष हृदय का परिचय पाकर लज्जित हो जाते हैं। भरत शृ गवैरपुर पहुचते हैं अष्टम सर्ग में निपादराज भरष्पवासियो सहित भरत जी के मतव्य पर सन्देह कर उन्हें रोक्ने के लिए युद्धोद्यत हो जाता है किन्तु भरत से भेंट होने पर उसके सन्देह का निवारण होता है। भरत उसके साथ गया को पारकर भारद्वाज आश्रम में पहुचते हैं। नवम सर्ग में भारद्वाज मुनि के आश्रम की महिमा और अपार वैभव का वर्णन है। योगबल से आश्रम में समस्त सुख सुविधाओं का मुनि आयोजन करते हैं पर भरत कुछ भी ग्रहण नहीं करते। भरत को त्याग भावना से आश्रमवासी अत्यधिक प्रभावित होते हैं। भरत भारद्वाज मुनि की आज्ञा लेकर चित्रकूट चल जाते हैं। दशम सर्ग में मार्ग की कठिनाइयों और श्लोभ ऋतु की दुर्वह यातनाओं को सहते हुए चित्रकूट पहुचते हैं। वहाँ राम की पराङ्कुटी को देखकर भरत विह्वल हो जाते हैं। एकादश सर्ग में श्रीराम स्वयं भरत से मिलने के लिए आत है और मध्य-मार्ग में ही गले मिलकर अपने निवास स्थान पर ले जाते हैं। फिर राम माताओं, पुरजनों आदि से मिलते। गुरु वशिष्ठ से पितामरण की सूचना पाकर राम दुखी होते हैं प्रेम और करुणा की प्रतिमूर्ति भरत अपनी मनोकामना कहे बिना ही कई दिनों तक चित्रकूट में रहते हैं। द्वादश सर्ग में भरत पर सन्देह कर जनक भी सदा बल सहित आते हैं किन्तु भरत की दशा देखकर चुप हो जाते हैं। चित्रकूट में कई दिनों रहने के पश्चात् एक दिन भरत श्रीराम के हृदय की बात जानने के लिए प्रेम और कर्तव्य पर चर्चा करते हैं। श्रीराम चतुराई से भरत को १४ वर्षों तक भ्रमण के राज्य सञ्चालन का संकेत दे देते हैं। त्रयोदश सर्ग में अज्ञानक रात्रि में घोर घायी और वर्षा होती है। प्रकोप के घात होने पर प्रातः काल समा आयोजित होती है और श्रीराम को वन से लौट चलने के लिए बँकेयी, जावालि, अत्रि और जनकराज परामर्श देते हैं। परन्तु राम समा के निर्णय को अस्वीकार कर देते हैं। तभी वशिष्ठ जी समा का तारा दाँवत्व भरत जी पर छोड़ देते हैं। भरत श्रीराम की इच्छानुसार चौदह वर्षों तक राज्य सञ्चालन का भार स्वीकार कर चरण पादुकाए रुते हैं। चतुर्दश सर्ग में भरत नदीघाम में तपोमय जीवन व्यतीत करते हुए भ्रमण के राज्य का गवाहन करते हैं। माण्डवी भी पतिधर्मना में मीन रहती है। भरत प्रजापालन-धर्मको धर्मगत के समान करते हैं। एक दिन आकाशमार्ग से संजीवनी ले जाते हुए मनुमान जी की राक्षस ममूँ कर भरत बाएँ मार कर गिरा देते हैं। तब हनुमान

सीताहरण से लेकर लक्ष्मण मूर्च्छा तक की घटनाएँ सुनाते हैं। भरत विह्वल होकर लंका जाने को सन्नद्ध होते हैं तभी वशिष्ठ योगबल से लंका युद्ध के दृश्य का भविष्य दिखा देते हैं। चौदह वर्षों के बाद लंका विजय कर श्रीराम अयोध्या आते हैं। भरत उन्हें राज्य सौंपकर शांति लाभ करते हैं। अंततः भरत माण्डवी के प्रति कृतज्ञता ज्ञापन कर घर में ही हिमालय का सा सुख प्राप्त करते हैं।

आधार

साकेत सत की कथावस्तु का मुख्य आधार वाल्मिकी रामायण है। कथात्मक संयोजन और घटना विनियोजन के लिए कवि गुप्त जी के साकेत का भी ष्टयी है।

साकेत संत के स्वयंत्ता का प्रमुख लक्ष्य भारत के चरित्र की महत्ता को प्रकाश में लाना है। अतः उसने रामायण के उन्ही कथाप्रसंगों को मुख्य वस्तु का आधार बनाया है जिनका भरत जी के चरित्र चित्रण से प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। परंपरित रामकथा के आख्यानो में डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ भी की हैं।

कथानक में नवीन उद्भावनाएँ

साकेत सत के प्रथम और द्वितीय सर्ग में भरत और माण्डवी का प्रेमालाप, अपने मामा युधाजित के साथ आखेट के लिए हिमालय पर जाना और घायल मृग को दशा पर भरत का कक्षणापूरित होना आदि घटना प्रसंग सर्वथा मौलिक और नवीन हैं।

परंपरित रामकथा में दशरथ पर यह दोषारोपण किया जाता है कि राम को राज्य देने के लिए भरत को वैकैयी देश भेजा गया था। साकेत संत में भरत के ननिहास जाने का कारण युधाजित हैं। इसने दशरथ जी पर कोई आरोप नहीं धारा।

प्रचलित रामकथा में विधाता द्वारा मंथरा का मतिभ्रम दिखाकर उसके द्वारा वैकैयी को दो बार मांगने के लिए उत्साहित किया गया है। साकेत सत में युधाजित और भरत के मध्य हुए वार्त्तालाप से यह स्पष्ट हो जाता है कि भरत को राजा बनाने के लिए युधाजित ने कुचक्र किया था :—

तुमको राजा होना है, अपने को भरत संभालो।

रघुपति से यह प्रण लेकर, वैकैयी हमने दी है।

तुम सम्मो युवा हुए हो, धन बासक बुद्धि नहीं है।

है धन्य मन्थरा ही वह, यद्यपि दासो की दारा
जो समझ गई सब बातें, पाकर बस एक इशारा ।” १

दशरथ मरण और भरतागमन के उपरान्त कैकेयी की मनोदशा का चित्रण करने में साकेतकार दुष्ट जी एव साकेत सतकार मिश्र जी ने अद्भुत कला कौशल का परिचय दिया है। दुष्ट जी ने कैकेयी को पश्चाताप की घोर अग्नि में परितप्त दिखाया है। किन्तु साकेत सतकार ने प्रस्तुत कथा प्रसंग में दो मौलिक उद्भावनाएँ की हैं। प्रथम तो कैकेयी गुरु वशिष्ठ के पास जाकर राजा को पुनर्जीवित करने की प्रार्थना करती है।^२ दूसरे निरुपाय हों राजा के साथ सती होने की आहूढ़ हो जाती है।^३ भरत के बहुत अनुनय पर रुकती हैं। चित्रकूट में राम से मिलने के लिए भरत के परिवार, प्रजा एव संन्यदल सहित गमन के कारण को भी कवि ने स्पष्ट कर दिया है सभी के साथ जाने का कारण श्रीराम को ससम्मान राज्य अर्पित करना था।

भूप के अभियेक के सब साज लो, तीर्थ के जल और पावन ताज लो ॥
छत्र चवर गजादिबाहन सग हो, चक्रवती के सभी वे रग हो ।
साथ सेना हो कि भूप को मान दे, साथ हो मुनि मण्डली जो विधान दे ॥
साथ परिजन हों कि सेवा भार लें, साथ पुरजन हो कि प्रभु स्वीकार लें ।
साथ मणि आणिर्य के भंडार हों, साथ राजस विभव के शृ गार हो ।
चन्द्रवती की समूची दान से वे यहाँ आवें स्वत भगवान से ॥^४

चित्रकूट में भरत के आगमन की सूचना कोलो से प्राप्त हो जाने से, रामायण की कथा के सक्षमण-रोष-प्रसंग का प्रश्न ही नहीं उठता है। इसी प्रकार चित्रकूट की समाप्ति से पूर्व राम और भरत के एकांत मिलन का भी अवसर दिया गया है। काव्य के उपसंहार में भरत माण्डवी का मिलन भी मिश्रजी की निजी कल्पना है।

इस प्रकार परम्परित राम कथा के प्रसंगों में मिश्र जी ने नवीन उद्भावनाएँ की हैं। इन सब घटना परिवर्तनों और मौलिक प्रसंगों के मूल में कवि का दृष्टिकोण भरत के चरित्र को गरिमापूर्ण बनाना है।

१. साकेत सत-सर्ग २ पृ० ४२

२. वही, पृ० ७६

३. 'शुपति ने सग चलने सडी थी, सति निज स्वत्व पर धाकर भटी थी ॥'

—साकेत सत पृ० ४१

४. साकेत, सर्ग ७-४०-४९ और, पृ० ९१-९२

'साकेतसंत' के कथा सयोजन में गुप्त जी के साकेत का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। उदाहरण के लिये अतुर्दश सर्ग में भरत को हनुमान द्वारा सीता हरण तथा सक्षमण को शक्ति लगने की बात कहना, राम की सहायता के लिये भरत का लका जाने को सन्नद्ध होना एवं वशिष्ठ द्वारा दिव्य दृष्टि प्राप्त करके युद्ध में राम की विजय देखना आदि प्रसंग 'साकेत' के ही आधार पर निमित्त हुए हैं। अचौरानी युद्ध का यह कथन उचित ही है कि "कथानक के सृजन में मिश्रजी श्री मैथिली-शरण गुप्त के साकेत के बहुत ऋणी हैं। उनकी पद्धति और प्रेरणा पर काव्य की रचना हुई है।" बीच में कवि की बौद्धिक विवेचना के कारण कथा प्रवाह में शैथिल्य भी आया है। कही-कही तो कवि का अभिप्रेत विचार-प्रतिपादन अधिक प्रमुख प्रतीत होता है। इससे प्रबन्धत्व में व्याघात भी आया है किन्तु आधुनिक युग के महाकाव्यों की यह एक सामान्य प्रवृत्ति बन गई है। साकेत सत इसका अपवाद नहीं है।

समष्टि रूप में साकेतसत का इतिवृत्त अत्यधिक व्यापक न होते हुए भी महत्वपूर्ण है। रामकथा में भरत का चरित्र त्याग और तपस्या के कारण महान और उदात्त है। उसमें भारतीय संस्कृति की त्याग, तपस्या और कर्तव्य भावना की त्रिवेणी का अद्भुत सगम है। चारित्रिक महत्ता की दृष्टि से भरत का चरित्र औरवपूर्ण एवं महिमामण्डित है। मिश्रजी ने साकेतसत की रचना से रामकथा के अक्षय भंडार की श्रीवृद्धि ही की है।

दैत्यवश

कथासार

दैत्यवश की संपूर्ण कथा १८ सर्गों में विभाजित है। प्रथम सर्ग का समाख्यान भगतापहरण और सुरस्वती वदना से होता है, अल्पकाल बाद दैत्यवश के वैभव का वर्णन है। दिति के गर्भ से हेमलोचन और हेमकश्यप की उत्पत्ति होती है दोनों भयंकर तपस्या कर ब्रह्मा से वरदान प्राप्त करते हैं। इनसे परत होकर देववृद्ध परम पुरुष से प्रार्थना करते हैं विष्णु क्रमशः वाराहवतार एवं नृसिंह भवतार को लेकर दोनों का वध करते हैं। हेमकश्यप का पुत्र-प्रह्लाद बना विरोधी होने के कारण दैत्य (असिनोमा, रुद्रक आदि) विरोधन को सिंहासन पर आरूढ़ करते हैं।

द्वितीय सर्ग में इन्द्र युद्ध-वृहस्पति एवं देवों सहित विरोधन के पास आते हैं और उसे वैर भाव त्यागने का परामर्श देकर अपनी ओर मिला लेते हैं।

विरोचन देवों की बातों में आकर शुम्भ, निशुम्भ चामर, हयग्रीव उत्कल आदि असुरों को निकाल देते हैं। ये सभी असुर मधुकैटभ और महिष के दल में जाकर मिल जाते हैं। विरोचन के पुत्र बलि को जब यह शात होता है तो वह गुरु शुक्राचार्य से परामर्श करता है। शुक्राचार्य विरोचन को देवों की कुमत्रणा के लिये सजग करते हैं। विरोचन उनकी सलाह के अनुसार असुरों से पुनः सधि करने के लिये बलि का विवाह करता है। विवाहोपरान्त बलि राज्यासीन होकर सैनिक सगठन तथा प्रजाहित हेतु समस्त सुविधाएँ जुटाता है। ९९ अश्वमेध यज्ञ करने के पश्चात् भी उसका राज्य कोप अमित रहता है।

अनेक वर्षों के बाद बलि के वेन नामक पुत्र पैदा होता है। वह शिव की आराधना करता है। अदेवों के उत्कर्ष को देखकर देवों की शका होती है। वे मंत्रणा करते हैं और विनाश के लिये चन्द्रमा और बृहस्पति को भेजते हैं।

तृतीय सर्ग—दैत्यों के वंशव को देखकर देव समूह खिन्न होता है और वे एक पङ्कत रचते हैं। सब मिलकर बलि की सभा में जाकर मुदित मन से प्रस्ताव करते हैं। सर्वप्रथम चन्द्रमा कहते हैं कि हम एक ही कुल की सतान हैं अतः तुच्छ बातों पर विकट बंधु विरोध का बड़ा दुष्परिणाम होगा। कहीं दानव भी हमारी निर्बलता का लाभ उठाकर अपने भाग के लिये कलह नहीं कर देंगे—अगर ऐसा हो गया तो हमारा सारा अस्तित्व मिट जायेगा। तत्पश्चात् सुरगुरु बृहस्पति ने इन्द्र के प्रस्ताव का अनुमोदन किया और सधि करने पर बल दिया। उन्होंने कहा कि ब्रह्मा, विष्णु और महेश भी इस वश के प्रतिकूल हैं। श्रीहरि ने भी छलपूर्वक दैत्यों का वध किया है। अतः तुम दोनों मिलकर वधक विधाता (ब्रह्मा) को यह पाठ पढ़ा दो कि तपस्वी को यह इस प्रकार वरदान न दें। इधर ब्रह्मलोक उजाड़ दो और फिर विष्णु से बात करो। इस प्रकार प्रबल शत्रुओं को दबाकर ब्रह्मलोक और वैकुण्ठ को मिलाकर दोनों मिलकर शासन करो। शिव कलाश पर भग में मस्त रहते हैं। जब वे विधि विष्णु का पतन सुनेंगे तो अकेले कुछ नहीं कर सकेंगे। अब तुम उन्हें प्रसन्न कर इच्छानुसार वरदान से लेना।

सुरगुरु के यह वचन सुनकर शुक्राचार्य ने मुस्कराकर दैत्य नरेश को समझाया कि ये ब्रह्मा, विष्णु, महेश से वर कराकर तुम्हारे वश का नाश कराना चाहते हैं। जब जब हरि ने दैत्यों का वध किया, इन्होंने उनकी स्तुति की थी। हर समय ये शत्रु से मिलकर कुमत्रणा करते रहे हैं। अब तो ये बलि के उत्कर्ष से घबराकर सभ्रमिता करने आये हैं। इस पर बलिराज ने नित्य का वनह समाप्त करने के उद्देश्य से इनके प्रस्ताव का अर्थात् ही स्वीकार करने की सलाह दी। इस पर बहला ने कहा कि सिन्धु में कमला और अगार रत्नराशि है अतः सागर

मंथन करके उसके सम भाग को बांट दीजिये। बलि ने यह प्रस्ताव स्वीकार कर लिया।

सागर मथन के लिये वासुकिनाग की रज्जु और मदराचल की मथनी बना कर बड़ी बड़ी भ्रौपधियां डाली गयीं। दैत्यों ने वासुकी का मुख पकड़ा था अतः वासुकि के विष उगलने पर उनका रंग काला पड़ गया। अपार कष्ट सहकर भी दैत्यों ने सागर मथन किया। सर्वप्रथम सागर से हलाहल नाम का एक विष निकला जिसे श्रीहरि के आग्रह पर शिव ने कंठ में धारण कर लिया। फिर कल्पतरु, गज, बाजि, रम्भा, प्लु, धनु आदि निकले, जिन्हें सुरों ने लिया। कौस्तुभ लेने की इच्छा दैत्यों की हुई किन्तु बलि ने मना कर दिया। तब कमला निकली जिसके लिये सभी साक्षात्पित थे। अतः यह तय हुआ कि प्रातः स्वयंवर होगा और जिसे यह सुन्दरी चाहेगी, वरमाला पहना देगी। पुनः मथन करने पर धनवतरि पीयूष घट लेकर निकले। सुर जब प्रमुद मन से आगे बढ़े तभी बलिराज ने कड़क कर कहा कि यही सबे रहो और घट लेकर चले गये।

चतुर्थ सर्ग—दूसरे दिन प्रातः सिन्धु सुता वा स्वयंवर हुआ। सागर ने एक सुन्दर भवन का निर्माण किया। देव भ्रदेव सभी वहाँ बैठ गये। शारदा ने एक-एक देवता से सिन्धु सुता का परिचय कराया। अन्ततोगत्वा सिन्धु सुता ने श्रीहरि को वरण किया।

भ्रमृतपान के लिये शक्रादि देवों ने श्रीहरि से प्रार्थना की तथा विष्णु ने छद्म तिया का रूप धारण कर सब को मोह लिया और देवों को भ्रमृत और भ्रदेवों को वारुणी पिलादी। देवों की पत्ति में राहु भी देववपु धारण कर बैठ गया और भ्रमृत पी गया। तभी शशि के बताने पर इन्द्र ने वज्र से राहु का सिर काट दिया किन्तु भ्रमृत के प्रभाव से वह बच गया और राहुकेतु बन गया। उसने बलि के पास जाकर सारा समाचार कह दिया। अतः में कामदेव ने तिय रूप धारण कर सब सैनिकों को धोखे में डाल दिया और बलि के घर से भ्रमृत कलश ले आया। उस समय बलि आदि दैत्यों सिन्धु सुता के स्वयंवर में गये हुए थे।

पंचम सर्ग—राहु से भ्रमृति वितरण की विद्वम्बना सुनकर बलिराज ने गुरु, मंत्री और समासदों से परामर्श किया और समर की तैयारी हुई। देवों ने भी व्यूह रचना की। देव भ्रदेव चमूओं सहित समरागण में आ दटे। सर्गान्त में वारुणासुर ने पट्मुख से सवाद किया कि हम दोनों ने दिव से सर सधान सीखा, उमा का दूष पिया फिर यहाँ शत्रुता क्यों ?

षष्ठ सर्ग—पट्मुख ने कहा कि वत्संभ्य-नमं वहा बटोर है। मैं देवों की सेना का सेनानी हूँ अतः वत्संभ्य पथ पर घडिग रहना है। इसके बाद सेनानी धीरे

बाणासुर मे परस्पर भयकर संग्राम छिड़ गया। बहुत दिनों तक युद्ध चलता रहा। बाणासुर के बाद तारक रेनापति यने तब इन्द्र ने बलि को बुलाया। दोनों मे भयकर युद्ध हुआ। अठाइसवें दिवस दैत्यो की विजय हुई।

सप्तम सर्ग—सचेत होने पर इन्द्र छिपते छिपते इन्द्रपुरी मे अपनी माता के पास पहुँचे और पुनः युद्ध के लिये आज्ञा मागी। माता ने समझाया कि दैत्यो ने सम्पूर्ण पुरी पर कब्जा कर लिया है अतः अपने प्राण बचाने के लिये मानसरोवर के कमल नाल मे जाकर छिप जाओ। हम अबलाओ को बलि नहीं मारेगा। इन्द्र चला गया। इधर प्रातः काल बलि ने समस्त अलकापुरी को सुटाया और अंत मे तहप को राज्य सौंप दिया। इन्द्र वर्षों तक मानसरोवर मे रहा। एक दिन हंस के साथ अपनी माता, पत्नी और पुत्र को सन्देश भेजा कि दुःख के दिन सदा नहीं रहते। धैर्य धारण करना चाहिये। हंस शची को सन्देश देकर वापिस लौट आया। इन्द्र ने प्रसन्न होकर हंस को वरदान दिया।

अष्टम सर्ग—राजा बलि विजयोपरांत अपनी पुरी मे आया। गुरु शुक एव प्रजा द्वारा उसका भव्य अभिनदन किया गया। माता-पिता ने उसे आशीर्वाद दिया। सम्पूर्ण नगर विजयोपलक्ष मे आनन्दोत्सव मे मग्न हो गया।

नवम सर्ग—बलि ने गुरु शुक से कहा कि बल स हमने इन्द्र को जीत लिया पर इससे हमारा राज्य स्थायी नहीं हो सकेगा क्योंकि शत्रु के मन मे सदा बैर की भावना रहेगी। ६६ अश्वमेध तो बर लिय है, सौ पूरे करके मैं इन्द्रासन का प्रधकारी बन सकता हूँ। गुरु की आज्ञा स बलि ने सौवा अश्वमेध यज्ञ प्रारम्भ कर दिया। नर्मदा के तट पर विधिवत यज्ञ कार्य प्रारम्भ हुआ पर छीक हो जाने से आशका भी हुई। बाणासुर अश्व को लेकर ससैन्य बढ़ा। मार्ग मे अक्षय कुमार ने अश्व को पकड़ लिया और मेघनाथ युद्ध के लिए प्रस्तुत हुआ। लेकिन सायकाल का समय होने के कारण दशानन ने रोक दिया। दोनों सेनाएं चली गई। बाणासुर न जब यह समाचार बलि को भिजवाया तो बलि को बड़ी चिंता हुई।

दशम सर्ग—देवमाता अदिति के गर्भ से श्रीहरि न वामन के रूप मे जन्म लिया। वामन बहुत तेजस्वी था। उसे सभी विद्याओ मे पारंगत किया गया। देवो के दुःख से दुःखी रहन पर भी अदिति वामन को कुछ नहीं कहती। वह वामन से विशेष प्रेम करती थी। उसको खिन्न चित और भ्रामु बहाते देख कर वामन ने एक दिन कारण पूछा। उसके अत्यधिक आग्रह पर अदिति ने दैत्यो द्वारा देवो के पराभव की कथा को सविस्तार सुनाया। दैत्यो के आक्रमण और शची पर आघात इन्द्र की दुर्तंगा की कहण कथा सुनकर वामन अमर्ष पुरित हो गया। यह दैत्यो

का नाश करने को सन्नद्ध हो गया किन्तु अदिति ने समझाया कि पहले बलि को जाकर समझा दो । यदि वह न माने तो जो चाहे सो करना ।

एकादश सर्ग—के प्रारम्भ में प्रकृति वर्णन है । बाद में वामन अपने पिता-कस्यप के पास जाता है और अदिति के दुःख और दैत्यों के अत्याचारों का वर्णन-किया तथा उपाय पूछा । कस्यप ने देवों की कुटिलता तथा दैत्यों की बुद्धिहीनता का समर्थन किया । किन्तु अन्ततोगत्वा वामन को आज्ञा दे दी । वामन बलि के पास रत्न मार्ग से बटु का वेप बनाकर आये ।

द्वादश सर्ग—वामन बलि की यज्ञशाला में जाते हैं तथा तीन पग पृथ्वी की याचना करते हैं । शुक्राचार्य वामन की प्रवचना के रहस्य को बलि से अवगत कराते हैं पर बलि दृढ प्रतिज्ञ रहते हैं । बलि से तीन पग धरती मागकर वामन दो पग में ही आकाश पाताल और पृथ्वी नाप लेते हैं । तीसरे पग के लिये बलि ने स्वशरीर अर्पण कर दिया । वामन ने बलि को बाँधकर पाताल भेज दिया देवता पुन इन्द्रपुरी में आ गये ।

त्रयोदश सर्ग—अश्वमेध यज्ञ के समय में बलि पुत्र बाणासुर जब विजयी होकर लौटा तो पुर उजड़ा हुआ पाया । स्वागतार्थ भी कोई नहीं आया । अन्त में माता और गुरु से सारी घटना ज्ञात हुई । तब बाणासुर ने उत्तर में आक्रमण कर सोनपुर बसाया । वही समस्त दैत्य रहने लगे । बाणासुर के उपा नाम की कन्या हुई जो असाधारण सुन्दरी थी । उसकी सहेली चित्ररेखा थी । उपा ने स्वप्न में अपने प्रिय को देखा और चित्ररेखा से प्राप्त करने को कहा । चित्ररेखा मन्त्रबल से यदुवशी अनिरुद्ध को द्वारिका से ले आई । उपा और अनिरुद्ध विहार करने लग गये । उधर द्वारिका में अनिरुद्ध की खोज प्रारम्भ हुई । उसकी माता चिन्तित रहने लगी ।

चतुर्थ सर्ग—चरो द्वारा अनिरुद्ध की खोज कराई गयी । प्रमुख चर ने सोनपुर के समस्त समाचार बलदाऊ को बताया । साथ ही बाणसुता का प्रम और नृप-नीति का भी वृत्तान्त सुनाया ।

पचदश सर्ग—बलदाऊ ने समस्त प्रजाजनो, मन्त्रियों एवं सेनाध्यक्षों को बुलाकर परामर्श किया । सबकी सलाह से वे यदुवशी सेना सहित सोनपुर आये । अक्रूर जी सन्देश लेकर बाण की समा में उपस्थित हुए । बाणासुर को सन्देश बुरा लगा । उसने कह दिया कि गायों को चराने वाले राजकुल से विवाह नहीं कर सकते । दोनों दलों की सेनाएं युद्धोद्यत हो गयी । तभी शिव भाय और बाणासुर को समझाकर विवाह हेतु प्रसन्न कर लिया । अनिरुद्ध भी आकर से मिल ।

पोडस सर्ग—उषा अनिरुद्ध विवाह की सम्पूर्ण प्रथाओं का सविस्तार वर्णन है। वारणासुर कृष्ण-बलराम की सम्पूर्ण वरात का स्वागत करता है। अन्त में वरात द्वारिकापुरी के लिये विदा होती है।

सप्तदश सर्ग—वारणासुर की पत्नी ऊषा की चिन्ता से चिन्तित रहती है। उसे बुलाने के लिए पुत्र अस्कन्द कुमार को भेजा जाता है। विरोचन जरावस्था में रोगग्रस्त होकर मृत्यु को प्राप्त होता है। वारणासुर पुत्र अस्कन्द कुमार का राज्याभिषेक करके स्वयं कृच्छ्रतप करके शिवलोक प्रस्थान करता है।

अष्टादश सर्ग में नृप अस्कन्दकुमार राज्य का भार मंत्रियों को सौंपकर रानियों एवं कुछ सेना के साथ समस्त नगर का भ्रमण करता है। भ्रमण करते समय समस्त गुरुकुलों, यज्ञशालाओं, राजमागों एवं व्यवसायिक वर्गों आदि का पर्यवेक्षण करता है। तदोपरांत ऋतुओं के अनुकूल रानियों सहित आमोद प्रमोद, विलास एवं शिवाराधना के साथ काव्य का अन्त होता है।

वस्तु का पौराणिक आधार

दैत्यवश महाकाव्य का कथानक प्रख्यात और पौराणिक है। कथा का मुख्य आधार ग्रंथ श्रीमद्भागवत पुराण है। वंसे दैत्यवश की कथाएँ विष्णु पुराण, वामनपुराण एवं नृसिंह पुराण भी प्राप्य हैं।

सृजन प्रेरणा के स्रोत

दैत्यवश के सृजन की प्रेरणा कवि को मूलतः 'रघुवंश' के अध्ययन से प्राप्त हुई। काव्य की प्रस्तावना में कवि ने स्वीकार किया है कि बाल्मीकीय रामायण, श्रीमद्भागवत हरिवंश पुराण आदि के अध्ययन ने उसे राक्षसों, दैत्यों और असुरों के विवेचनार्थक चरित्र विश्लेषण की दृष्टि दी। माटवेल मधुसूदन दत्त के 'मेघनाथ यथ' तथा गुप्तजी के 'सावेत' ने उपेक्षित पात्रों पर काव्य सृजन का मार्ग प्रशस्त किया। स्वभावतः दैत्यवश की रचना में इन सभी कृतियों का योग रहा है।

मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ

दैत्यवश का मूल्याधार श्रीमद्भागवत महापुराण होने के कारण कथाएँ पौराणिक और प्रख्यात तो हैं ही, कवि ने भी कथा चयन में मौलिकता का ब्रह्मर्षी नवीन प्रसंगोद्भावनाओं द्वारा किया है। उदाहरण के लिये दैत्यवंश के निम्न लिखित प्रमुख मौलिक और सर्वथा नवीन हैं:—

प्रथम सर्ग में वराह ने जाकर हेम लोचन की पुष्प वाटिका और सुन्दर उद्यानो को उजाड़ा जिससे शोधित होकर हेम लोचन आयी। चतुर्थ सर्ग में सिन्धु-सुता के स्वयंवर के अवसर पर उसके साथ सरस्वती भी है जो सभी देवों और मनुष्यों का परिचय कराती है। कवि श्री कल्पना शक्ति का परिचय अनेक स्थलों पर मिलता है। जैसे कवि ने ब्रह्माजी का परिचय इस प्रकार दिया है —

“तीनहू लोक के ये करता, अरु चारहूँ वेद बनावन वारे ।
दाढी भई सन-सी सिगरी, सिर पं कडू केस न दीसत कारे ॥
नारद से इनके हैं सपूत, तिहूँ पुर ज्ञान सिखावन हारे ।
प्रेम की पास में बाधन को, तुम्हे दृढे बाबा है यहा पगु धारे ॥

(सर्ग ४, पृ० ३५)

सप्तम सर्ग में इन्द्र का हंस के साथ शची को सन्देश प्रेषित करना तथा अमरावती की दशा का वर्णन प्रसंग भी नवीन है। वैसे इस प्रसंग पर कालिदास के मेघदूत का प्रभाव भी है। दशम सर्ग में वामन के जन्म, बाल लीलाओं द्वारा वात्सल्य का सजीव चित्रण प्रकृत किया गया है। त्रयोदश सर्ग में चित्ररेखा द्वारा अनिरुद्ध का हरण भी मौलिक प्रसंग है।

इन नवीन प्रसंगोद्भावनाओं द्वारा दैत्यवश के पौराणिक कथानक में नवीनता का विधान किया गया है।

इसके प्रतिरिक्त दैत्यवश के वस्तु विधान की सर्वाधिक मौलिक विशेषता पौराणिक भाष्यान के साथ साथ जीव विकासवाद एवं मानव मनोविज्ञान का विकास है। क्योंकि प्रस्तुत महाकाव्य में देवत्व और दानत्व को प्रवृत्तिमूलक दृष्टि से भी प्रस्तुत किया गया है। दैत्यवश के भूमिका लेखक श्री उमेशचन्द्र मिश्र के अनुसार—“मानव का अविकसित या अपविकसित रूप दैत्य और सुविकसित रूप देव हैं। फलतः दैत्य प्रकृति को प्रादि मानव रूप कहा जा सकता है, जिसमें शारीरिक बल प्रचुर मात्रा में मौजूद है, क्योंकि वह प्रकृति की सीधी देन है। परन्तु मस्तिष्क बल अधिक नहीं है। शारीरिक और मानसिक शक्तियाँ प्रायः एक से अनुपात में किसी वर्ग में नहीं पायी जाती। विकास क्रम में यह भी देखा गया है कि किसी वर्ग में जैसे जैसे मस्तिष्कीय शक्तियों का विकास होता है, शारीरिक बल का ह्रास भी हो जाता है। छल, प्रपञ्च, घूर्तता, विश्वासघात प्रादि मस्तिष्क के विकास के आवश्यक परिणाम हैं। दैत्य शारीरिक बल में चढ़े-बढ़े हैं तो उनमें सरल विश्वास, मत्पनिष्ठा और सिपाई विद्यमान है। देवगण शरीर में निर्बल हैं पर चतुर अधिक है। वे बात बान में दैत्यो को धोखा देने हैं और उनकी मरन

१४ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

प्रकृति से लाभ उठा कर उन्हें छल लेते हैं।^१ कथा में हम इस तथ्य का स्वाभाविक स्वरूप विकसित पाते हैं। यद्यपि दैत्यवंश के कवि ने कामायनीकार की भाँति ऐसी किसी बात का उल्लेख प्रस्तावना में नहीं किया।

दैत्यवंश के वस्तु विधान में अन्विति का अभाव अवश्य खटवता है। घटनाएँ कही कही तो बिलखी हुई सी प्रतीत होती हैं। इसका कारण अनेक राजाओं की कथाओं का समावेश है। "दैत्यवंश" छ (हिरण्यकक्ष, हिरण्यकशिपु, विरोचन, बलि, बाण और स्कंद) राजाओं का कथानक है। प्रमुख कथा की दृष्टि से बलि का चरित्र ही महत्वपूर्ण है। मूलकथा का लक्ष्य दैत्यों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन है, जिसका सम्यक विकास बलि के चरित्र में ही होता है। सम्पूर्ण दैत्यवंश से संबंधित होने के कारण कथानकमें अति विस्तार भी हो गया है।

सर्वांशेन कवि का प्रयास सराहनीय है। दैत्यवंश में प्रथम बार पौराणिक इतिवृत्त को श्रावितकारी ढंग से प्रस्तुत किया गया है। दैत्यवंशकार का यह प्रयास युगजीवन की विचारधारा के अनुरूप और सामयिक है।

कथासार :

रश्मिरथी

प्रथम सर्ग— इस सर्ग के प्रारम्भ में रगभूमि का दृश्य है जहाँ अर्जुन अपनी धनुविद्या के प्रदर्शन द्वारा उपस्थित जनसमूह द्वारा अपनी जय जयकार सुन रहा है। इसी अवसर पर कर्ण आकर अपने शौर्य और पराक्रम का प्रदर्शन करके सबको चकित कर देता है। कर्ण अर्जुन को द्वन्द्व युद्ध के लिए आमंत्रित भी करता है। किन्तु अर्जुन इसके लिये प्रस्तुत नहीं। इसी समय कृपाचार्य कर्ण का नाम, कुल, जाति आदि पूछते हुए कहते हैं कि अर्जुन से लड़ने के लिये उसे राज्य कुलीन होना चाहिये। कर्ण आवेश में जातिवाद की निन्दा करता है। उस सभा में दुर्योधन कर्ण के पुण्य का सम्मान करता है और उसके सिर पर राजमुकुट रख कर भगंदेश का स्वामी बना देते हैं। किन्तु संघ्या हो जाने के कारण सभी योद्धा लौट आते हैं। अर्जुन और द्रोणाचार्य बितातुर चल देते हैं। कर्ण को कौरव शंख बजाते हुए ससम्मान ले जाते हैं। रनिवास जब राजभवन को लौटता है तो कुन्ती चिन्तातुर दिखाई देती है।

द्वितीय सर्ग— कर्ण महेन्द्र गिरि पर्वत पर जाकर अपने को ब्राह्मण बताकर परशुराम से शस्त्रास्त्र एवं युद्ध विद्या की शिक्षा लेता है। एक दिन परशुराम

१ श्री उभेराचन्द्र मिश्र : दैत्यवंश-प्रस्तावना, पृ० ६-७

कर्ण की जंघा पर सिर रखकर शयन कर रहे थे, उसी समय एक विप कीट ने कर्ण की जाघ कुरेदकर रक्त प्रवाहित कर दिया, किन्तु गुरु की निद्रा भंग न हो, भक्त कर्ण कष्ट सहन कर मौन बैठा रहा। रक्त की गर्म धार का शरीर से स्पर्श होने ही परशुराम जगे और क्रोध में कर्ण की जाति पूछी, क्योंकि वे मानते थे कि ब्राह्मण कुमार इतना सहनशील नहीं हो सकता। वर्ण के सूत पुत्र कहने पर परशुराम ने रण में सब विद्या भूल जाने का शाप दे दिया। किन्तु यह ज्ञात होने पर कि कर्ण ने भ्रजुन को परास्त करने के लिये छद्मवेप धारण किया है, उसका क्रोध शांत हुआ। कर्ण की गुरु भक्ति, निष्ठा और वीरत्व से प्रसन्न होकर परशुराम ने कहा कि वह शाप मुक्त तो नहीं हो सकता किन्तु भारत का इतिहास उसके चरित्र की गाथा से उज्ज्वल होगा। कर्ण गुरु के चरणों की धूल लेकर चला गया।

तृतीय सर्ग—पांडव १३ वर्ष का भ्रजातवास समाप्त कर लौटे और उन्होंने श्री कृष्ण को दूत बनाकर सधि प्रस्ताव के लिये दुर्योधन के पास भेजा। दुर्योधन ने भ्रजानवश श्री कृष्ण को बन्दी बनाने का प्रयत्न किया। वहा कृष्ण ने अपने विराट् रूप का प्रदर्शन करके सबको सशक्त कर दिया। वे युद्ध की घोषणा करके चल दिये। मार्ग में वर्ण सकुचित्त भाव से मिला। कृष्ण ने कर्ण को रथ पर बैठकर उसे पांडवों से मिलने की बात कही। श्री कृष्ण ने कर्ण को उसके जन्म की बात भी बतादी। किन्तु कर्ण ने बड़ी विनम्रता और मानवोचित तर्कों के द्वारा कृष्ण के परामर्श को अस्वीकार कर दिया और कहा कि अब युद्ध-भूमि में ही आपके दर्शन होंगे। श्री कृष्ण कर्ण को रथ से उतार कर लौट आये।

चतुर्थ सर्ग—दोपहर के समय कर्ण गंगा के तट पर ध्यान लीन था तभी इन्द्र ने ब्राह्मण वेश में आकर कर्ण से कवच और कुडल माग लिये। कर्ण ने सच्चे दानी की भाँति अपने शरीर से काटकर जन्मजात कवच और कुडलो को दे दिया। इन्द्र ने प्रसन्न होकर कर्ण को अमोघ वस्त्र दिया।

पञ्चम सर्ग—कुन्ती छिपकर कर्ण के पास आई और उसे जन्म की घटना में अवगत कराया। उसने भाइयों से मिलने का भी अनुरोध किया, किन्तु कर्ण अपने कर्त्तव्य और दुर्योधन को दिये गये वचन के प्रति दृढ़ रहा। अन्ततः कुन्ती ने भ्रजुन को छोड़ सब पांडव पुत्रों को न मारने की प्रतिज्ञा लेकर प्रस्थान किया।

षष्ठ सर्ग—इस सर्ग में महाभारत के युद्ध का वर्णन है वीरवों के सेना-नायक भीष्मपितामह घायल होकर शरशैया पर जब शयन करने लगे तो द्रोणाचार्य सेनापति हुए। तभी कर्ण ने युद्ध में भाग लेना प्रारम्भ किया। भीष्म पितामह ने शय्या पर पड़े ही कर्ण को युद्ध बंद करने का परामर्श दिया किन्तु कर्ण ने अस्वीकार

१६ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

कर दिया। कर्ण के पराक्रम से पांडवों की सेना में हाहाकार मच गया। कर्ण भ्रजुन को हूँट रहा था तभी श्री कृष्ण ने पटोत्कच को युद्ध में बुला लिया। उस महामानव के वध हेतु कर्ण को इन्द्र द्वारा दिये गये एकधनी अस्त्र का प्रयोग करना पड़ा। पटोत्कच के वधोपरान्त शक्ति इन्द्र लोक को लौट गई। पटोत्कच के वध से कौरव बड़े प्रसन्न थे किन्तु कर्ण के पास भ्रमोघ अस्त्र न रहने के कारण वह निराश था।

सप्तम सर्ग—द्रोणाचार्य की मृत्यु के पश्चात् कर्ण कौरवों का सेनानायक बना। कर्ण ने अद्भुत पराक्रम दिखाया। अतः, युद्ध क्षेत्र में कर्ण के रथ का एक पहिया फस गया। जब वह पहिया निकाल रहा था तब श्री कृष्ण के आदेश से भ्रजुन ने भ्रूतिपूर्वक कर्ण का निशस्त्र अवस्था में वध कर दिया। पांडवों में प्रसन्नता की लहर दौड़ गई परन्तु प्रकृति बड़ी उदास थी। सर्वत्र निजन्ता एवं शोक सप्तत वातावरण छा गया। श्री कृष्ण स्वयं कर्ण के निधन पर क्षुब्ध थे। उन्होंने कहा कि कर्ण के निधन से मनुजता का नेता खो गया। वह महादानी भीरु जगत् की ज्योति था।

कथाचयन का आधार एवं सृजन प्रेरणा—

रश्मिरथी काव्य की रचना का मुख्याधार 'महाभारत' है। कथावस्तु का आधार पौराणिक होते हुए भी रश्मिरथी की सृजन प्रेरणा नितांत नवीन और युगीन है। आज के युग में जाति एवं कुल का दर्पण व्यक्ति के गुणात्मक विकास के मार्ग में अवरोध है जिसका प्रतिकार आवश्यक है। वस्तुतः इतिहास के ऐसे आख्यान और चरित्र प्रस्तुत करने अनिवार्य हैं, जिससे सामाजिक जीवन की अधोगत मान्यताओं का बहिष्कार हो और मानवीय गुणों की महत्ता को स्वीकृति मिले। रश्मिरथी काव्य सृजन की मूल प्रेरणा में यही विचारधारा कार्यरत रही है। दिनकर जी ने स्वयं भूमिका में लिखा है कि, "हमारे समाज में मानवीय गुणों की पहचान बचने वाली है। कुल और जाति का अहंकार विदा हो रहा है। हमारे मनुष्य केवल उसी पद का अधिकारी होगा जो उसके सामर्थ्य से सूचित होता है, उस पद का नहीं, जो उसके माता पिता या वध की देन है। इसी प्रकार, व्यक्ति अपने निजी गुणों के कारण जिस पद का अधिकारी है, वह उसे मिलकर रहेगा? यहाँ तक कि उसके माता-पिता के दोष भी इसमें बाधा नहीं डाल सकेंगे। कर्ण चरित का उद्धार एक तरह से, नई मानवता की स्थापना का ही प्रयास है।"

१ रामचारीसिंह दिनकर रश्मिरथी, पृ० ४

कथानक समीक्षा

रश्मिरथी एक कथा काव्य है, जिसमें कर्ण चरित्र से सम्बन्धित महाभारत की घटनाओं का कथात्मक संपोजन किया गया है। रश्मिरथी के कथानक की विशेषता यह है कि कवि ने कर्ण के चरित्र से सम्बन्धित घटनाओं की पुनरावृत्ति मात्र नहीं कर दी है, बरन् आवश्यकतानुसार अनेक स्थलों को सशोधित करके नवीन रूप में प्रस्तुत करने का भी प्रयास किया है।

प्रस्तुत काव्य में चिन्तन पक्ष की प्रबलता और चरित्र-विश्लेषण पर दृष्टि केन्द्रित होने के कारण कथा-विधान में नवीन प्रसंगोद्भावनाओं की ओर कवि ने विशेष ध्यान नहीं दिया है। काव्य के कथावचन में घटनाओं के अभाव को कवि ने स्थान स्थान पर प्राकृतिक वातावरण की सृष्टि एवं वस्तु वर्णनों की पृष्ठभूमि निमित्त करके दूर कर दिया है।

कथावस्तु का विकास स्वाभाविक एवं समगति से हुआ है। दूसरे शब्दों में 'रश्मिरथी' की कथा में पर्याप्त गतिशीलता है। सर्ग विधान की दृष्टि से प्रारम्भ से अन्त तक सभी सर्गों के कथानक में स्पष्ट घटना क्रम और प्रसंगों की पूर्वापर मन्विति है।

दिनकर ने यद्यपि 'रश्मिरथी' के कथानक में नवीन नायिक प्रसंगों की सृष्टि नहीं की है, किन्तु प्रचलित और पुरातन प्रसंगों को नायिकता प्रदान करने में वे पीछे नहीं रहे हैं। उदाहरण के लिये प्रथम, द्वितीय और पंचम सर्गों को इस दृष्टि से उल्लेखनीय कहा जा सकता है।

उर्मिला

कथासार

प्रथम सर्ग—उर्मिला महाकाव्य का प्रथम सर्ग अनेक उपशीर्षकों में बँटा हुआ है। काव्य का प्रारम्भ 'प्रोत्साहन' नामक उपशीर्षक से होता है जिसमें छेन्ननी को उर्मिला की कथन कथा कहने का प्रोत्साहन है। इसी में कवि ने वाल्मीकि और तुलसी की उर्मिला विषयक उदासीनता का भी संकेत किया है। 'प्रार्थना' नामक द्वितीय उपशीर्षक में उर्मिला की वन्दना की गई है। इसे दूसरे शब्दों में मंगलाचरण भी कह सकते हैं। तीसरा उपशीर्षक 'ध्यान' है जिसमें उर्मिला का ध्यान केवल चार पक्तियों की चतुष्पदी में किया गया है।

६८ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

‘पुर प्रदक्षिणा’ उपशीर्षक के अन्तर्गत जनकपुर नगर का वर्णन है ‘जनकपुर प्रदेश’ में जनकपुरी के वैभव एवं सौन्दर्य का विस्तृत वर्णन है। ‘प्रसा प्राण’ में जनक की दुहिताश्री का वर्णन किया गया है।

सीता और उमिला का सौन्दर्य वर्णन करते हुए कवि उनकी केलि त्रीडाश्री तथा आहार-विहार का सजीव चित्र अंकित करता है। उपवन में सीता और उमिला दोनों परस्पर कपोत-कपोती और शायं बाला की कहानियाँ सुनाती है। इन कहानियों में सीता और उमिला के भावी जीवन का आभास है। सीता की कहानी में एक राजा दूसरे राजा की कन्या के अपहरण के लिये आक्रमण करता है। किन्तु उसकी चेष्टा विफल हो जाती है। वह पराजित होता है। उमिला की कहानी में एक वृद्ध आत्मज्ञान के लिये वन में चला जाता है कपोती विरह विदग्ध होती है और एक दिन उसका प्राणान्त भी हो जाता है। दोनों कपोत की कहानी पर विवाद भी करती है। सीता कहती है कि यदि वह कपोती होती तो कपोत के साथ वन में भवश्य चली जाती किन्तु उमिला कहती है कि ऐसे अवसर पर हठवादी होना उचित नहीं।

दोनों फूल चुनकर चली जाती है जनक और उनकी पत्नी पुत्रियाँ से बालसत्य एवं विनोदपूर्ण बातें करते हैं। जनक पुत्रियों के भविष्यो पर भी विचार करते हैं।

द्वितीय सर्ग—इस सर्ग में प्रारम्भ से लेकर ‘राजप्रासाद में’ उपशीर्षक तक धनुष यज्ञ का वर्णन है, जिसमें जनक की चारों पुत्रियों का विवाह महाराज दशरथ के चारों पुत्रों से होता है। “राजप्रासाद में” उपशीर्षक में राम और उनके भ्रातृ के विवाह के उपरान्त छाए आनन्दोल्लास का वर्णन है। सीता और उमिला सभी मुक्त कंठ से प्रशंसा करते हैं। कवि ने विशेषकर उमिला के शृणों की श्रुति प्रशंसा की है।

इस सर्ग का दूसरा उपशीर्षक ‘मुकलित कुमुदसंग’ है जिसमें लक्ष्मण और उमिला भ्रमण के लिये विन्ध्याद्रि जाते हैं कवि ने प्रणय के बड़े सुन्दर दृश्य अंकित किये हैं। नवविवाहित दंपति की प्रणय त्रीडाश्री का अंकन करते समय बातना का कही वेग नहीं है बल्कि प्रेम की सरसता का सुन्दर अंकन हुआ है। लक्ष्मण और उमिला के परस्पर सवादों में प्रेम के सच्चे स्वरूप और विशेषताओं का भी वर्णन है।

तृतीय सर्ग—सर्ग का प्रारम्भ ‘भायू’ के सम्बन्ध में कवि के विचारों से होता है। “भायू” की उत्पत्ति के कारण, प्रयोजन और साधन पर कवि ने सुन्दर

कल्पनाएं की हैं। इसके अनन्तर सीता राम के वनगमन के श्रवण पर लक्ष्मण उमिला से विदा मागने जाते हैं। लगभग ती पृष्ठों से भी अधिक में दोनों का भावपूर्ण एवं मर्मस्पर्शी वाद-विवाद है। उमिला आवेश में यहाँ तक कह देती है कि—

“यह कंकयी कौन ? कि जो श्री रामचन्द्र को भेजे वन ?
यह कंकयी कौन ? उजाड़े, जो सीता का सुखद सदन ?
यह कंकयी कौन उमिला का, उपवन जो करे वह न ?
कंकयी ? लूट ले सुमित्रा, माता की गोदी का धन ?”

लक्ष्मण सब प्रकार से उमिला को समझाते हैं। दोनों के वार्तालाप के मध्य सीता भी आ जाती है। उनको लक्ष्य करके भी उमिला ने बहुत सी बातें अपनी मर्म-व्यथा को व्यक्त करने की कही। अन्ततः उमिला ने कहा कि—

पर, हे धार्यं । आत्म आहुति की ।
यह घटिका यदि भाई है
तो मे बाधा नहीं बरूंगी ।
श्री रघुवीर दुहाई है ।^२

फिर लक्ष्मण माता सुमित्रा से विदा लेने गये। लक्ष्मण ने माता की आज्ञा और आदेशों को शिरोधार्य कर निम्न प्रतिज्ञा से प्रस्थान किया।

“माँ देखोगी दूध तुम्हारा नहीं लजायेगा लक्ष्मण,
देकर अपने प्राण करेगा, वह आदेशों का रक्षण।”^३

अनुयं सर्ग—इस सर्ग का नाम विरह मीमांसा है। ‘उमिला’ के रचयिता ने विरह का व्यापक स्वरूप विवेचन किया है। उसने विरह की महिमा और ससार में उसके प्रसार का विस्तार से बर्णन किया है। प्रकृति के एक एक उपादान में विरह भाव की कल्पना की गई है। संसार की वेदना और कष्टों को विरह का ही परिणाम माना गया है।

उमिला भी विरह वेदना से व्याकुल है। वह प्रियतम के आगमन की प्रतीक्षा में लम्बी भ्रमण से वियोग को सह रही है।

पांचम सर्ग—इस सर्ग की रचना दोहों और सौरठों में की गई है। ७०४ दोहे सतसई का रूप ग्रहण कर लेते हैं। इसमें ब्रज और खड़ी बोली का मिश्रित रूप है। एक एक दोहे में भावों की सुन्दर छटा दर्शनीय है।

१. उमिला, पृ० १३५

२. उमिला, पृ० ३०३

३. वही, पृ० ३३६

सम्पूर्ण सर्ग में विरहणी उर्मिला की भूक वेदना को साकार किया गया है। विविध ऋतुओं में पावस ऋतु उर्मिला को अधिक कष्ट देती है। प्रिय की स्मृति या उसे विह्वल किये रहती है उर्मिला की विरह वेदना विश्व व्यापी है। उसकी व्यापक बड़ी कारण और हृदय द्रावी है।

षष्ठ सर्ग—यह काव्य का अन्तिम सर्ग है। इस सर्ग का प्रारम्भ रावण वध के उपरान्त राम द्वारा विभीषण को लका के राज्य दिये जाने से होता है। विभीषण के राज्याभिषेक के अवसर पर राम धर्म की महत्ता पर वक्तव्य देते हैं। फिर पुष्पक विमान में राम, सीता और लक्ष्मण अयोध्या लौट आते हैं। मार्ग में लक्ष्मण को ध्यान मग्न देख सीता अपने देवर से वाव्‌विनोद भी करती है कि कहीं उर्मिला की स्मृति तो नहीं हो रही। दोनों के सवाद में सीता की सहानुभूति भी चित्रित है। राम के अयोध्या आगमन पर सर्ग की समाप्ति हो जाती है।

कथात्मक आधार—

कथानक की दृष्टि से 'उर्मिला' महाकाव्य की रचना का स्थूल आधार राम कथा है। राम-कथा का पुराण ग्रंथों में सविस्तार वर्णन हुआ है। उर्मिला महाकाव्य के घटनात्मक संयोजन में प्रचलित राम कथा का आधार होते हुए भी काव्य-कलेवर निर्माण में कवि कल्पना प्रमुख रूप से सहायक रही है। सामान्यतः वाल्मिकि रामायण की कथा को ही उसने मात्र तत्र ग्रहण किया है।

कथानक के सम्बन्ध में कवि की धारणाएँ

'उर्मिला' काव्य की भूमिका में एतद्विषयक कुछ विचार कवि ने व्यक्त किये हैं जो संक्षेप में निम्न प्रकार से हैं:—

(१) "मैं यह नहीं कहता कि प्रबन्धकाव्य के लिये नये विषय नहीं मिल सकते या नये विषयों को लेकर प्रबन्ध काव्य की रचना नहीं हो सकती। मेरा मत-भेद तो उनसे इस सिद्धान्त से है कि पुराने विषयों या व्यक्ति विशेषों पर आजकल प्रेम्ण काव्य लिखना समय गवाने के बराबर है। पुराने विषयों को लेकर भी नवीनता से सुसज्जित किया जा सकता है।"^१

(२) ".....वस्तुतः अभिनवता, नवीनता, मौलिकता बहूतें श्रेणियों में कलाकार की धनुभूति पर अवलंबित है। अतः काव्य के लिये ऐतिहासिक, पौराणिक,

विषय केवल मात्र चर्चित-चर्चण के तर्क के आधार, पर त्याज्य या वर्ज्य नहीं हो सकते।” १

(३) “मेरी इस ‘उर्मिला’ में पाठको को रामायणी कथा नहीं मिलेगी। रामायणी कथा से मेरा अर्थ है क्रम से राम लक्ष्मण जन्म से लगाकर रावण विजय और फिर अयोध्या आगमन तक की घटनाओं का वर्णन। य घटनायें भारतवर्ष में इतनी अधिक सुपरिचिता हैं कि इनका वर्णन करना मैंने उचित नहीं समझा।” २

(४) “इसमें जो कुछ कथा भाग है वह गृहीत है—वर्णनात्मक अर्थात् घटना-विवरणरूपक नहीं।” ३

इस प्रकार स्पष्ट है कि नवीन जी ने ‘उर्मिला’ महाकाव्य के सृजन में परम्परित पौराणिक रामकथा को ग्रहण तो किया है किन्तु उसके प्रस्तुतीकरण में घटनात्मक बाहुल्य न लाकर काल्पनिक कथाप्रसंगों की नवीन सृष्टि की है।

सृजन प्रेरणा

उर्मिला की सृजन प्रेरणा पर विचार किया जाय तो इससे पूर्व उर्मिला के चरित्र को लेकर गुप्त जी ‘साकेत’ महाकाव्य की रचना कर चुके थे। प्रश्न यह है कि नवीन जी ने पुनः उसी काव्य उपेक्षित उर्मिला के चरित्र पर काव्य सृष्टि क्या की? यदि ‘साकेत’ और ‘उर्मिला’ का तुलनात्मक अध्ययन किया जाय तो इस प्रश्न का समाधान हो जाता है। साकेत में उर्मिला काव्य सृजन की प्रेरिका होकर भी काव्य का सर्वस्व नहीं बन पाई है। गुप्त जी राम सीता के व्यक्तित्व के समक्ष उर्मिला के व्यक्तित्व को उभार नहीं सके हैं। दूसरे साकेत में ‘राम कथा के सम्पूर्ण चित्रण की आकांक्षा ने भी उर्मिला के जीवन की समग्रता को भी चित्रित नहीं होने दिया। सत्य तो यह है कि राम की महत्ता को सर्वोपरि रखने एवं सम्पूर्ण रामकथा के अंकन का लोभ सवरण न कर सकने के कारण उर्मिला के चरित्र का एक नायिका के रूप में पूर्ण प्रतिफलन नहीं हो सका है। साकेत के कवि ने उर्मिला का सर्वत्र ही उल्लेख किया है किन्तु उसके चरित्र को सर्वोपरिता प्राप्त नहीं हो पाई है। इसके विपरीत ‘उर्मिला’ महाकाव्य सब प्रकार से उर्मिला की ही जावन कृति है। साकेत की उर्मिला के दर्शन हमें विवाहोपरान्त होने हैं। जबकि नवीन जी के काव्य में उर्मिला की बाल्यावस्था में ही प्रारम्भ हो जाता है। वन ‘उर्मिला’ का

१ वही

२ वही. पृ० च

३ उर्मिला, श्री लक्ष्मणचरणांगमस्तु, पृ० ६४

सृजन नवीन जी ने 'साकेत' की प्रकाशन तिथि 'से बहुत पूर्व प्रारम्भ कर दिया था। जैसा कि उन्होंने काव्य की भूमिका में कहा है—“माता उर्मिला के स्तवन की लालसा मेरी जीवनसगिनी रही है। मैंने इस कथा का आरम्भ जिस समय किया था, वह समय अब इतिहास में परिणत हो गया है। क्यों? इसलिये कि मैंने इस कथा को सैंतीस पूर्व आरम्भ किया था। सन् १९२१-२३ के डेढ़ वर्ष के कारावास-बाल में मैंने इसे लिखना प्रारम्भ किया।प्रथम सर्ग लखनऊ कारावास में प्रायः एक सवा मास में लिखा गया।”^२ इस प्रकार 'उर्मिला' काव्य की प्रेरणा का मूल आधार देवी उर्मिला के चरित्र का ही स्तवन है। इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिये ही कवि ने काव्य की कथावस्तु में तदानुरूप परिवर्तन-परिवर्द्धन किया है।

कथाविधान की मौलिकता एवं नवीन प्रसंगोद् भावनाएँ

(१) 'उर्मिला' काव्य की रचना का मुख्य उद्देश्य उपेक्षित उर्मिला के चरित्र को व्यापक रूप में उपस्थित करना है। अस्तु, कवि ने आद्यात काव्य में उर्मिला को ही कथा का केन्द्र बिन्दु मानकर घटनाक्रमक संयोजन किया है। प्रथम सर्ग में बालिका उर्मिला और उसकी बहन सीता की बालक्रीडाएँ सर्वथा कवि कल्पना प्रसूत हैं। उर्मिला के बाल्यरूप वर्णन में कवि ने जिन विविध कल्पना चित्रों को अंकित किया है वह रामकथा में सम्भवतः प्रथम बार ही आये हैं। सीता और उर्मिला का कहानी कहना कवि की निजी उद्भावना है।^३ उर्मिला के जिस चरित्र का विकास काव्य के आगामी सर्गों में होता है अथवा 'साकेत' आदि काव्यों में हुआ है, उसकी पृष्ठभूमि अंकित करने में नवीन जी सफल हुए हैं।

(२) द्वितीय सर्ग में लक्ष्मण उर्मिला के मिलन दृश्यो का अंकन करने में संयोग शृंगार की शताधिक भाकिया प्रशसनीय हैं। प्रेमासाप के सुन्दर दृश्यों और प्रिय-प्रियतम के मिलन प्रसंगों का निर्माण कवि ने कल्पना से ही किया है। लक्ष्मण और उर्मिला के दाम्पत्य जीवन सुख सोभाग्य को वर्णित करने में कवि ने अद्भूत काव्य बौद्धि का परिचय दिया है। नवविवाहित दम्पति की प्रणय सीताओं, आहार-विहार, बेलि-त्रीटा, भ्रमण और मनोरंजन, पारस्परिक प्रेमासाप के मनोरम दृश्य अंकित किये हैं। बीच बीच में लक्ष्मण-उर्मिला के वार्तासाप में ही कवि-प्रेम के शब्दों के स्वरूप और सदाश्यों का भी विवेचन करता गया है।

१. उर्मिला श्री गणेशचरणारण्यमस्तु, पृ० ४, स

२. साकेत-प्रकाशन १९२१

३. उर्मिला-प्रथम सर्ग, पृ० ५० से ५४ और ५९ से ५२

(३) तृतीय सर्ग में राम वन गमन आदि के प्रसंग तो प्रचलित राम कथा के ही हैं किन्तु राम कथा को कवि ने एक नवीन रंग से देखा है। राम की वन यात्रा एक आध्यात्मिक संकल्प के रूप में चित्रित की गई है। राम वन गमन करते हैं—धर्म संस्कृति के प्रसार के लिये वनवासियों को प्रबोध देने और भौतिकता के भ्रमण को दूर कर आध्यात्मिकता का प्रसार करने के लिये।^१ नवीनजी ने भूमिका में कहा है कि—“मैंने राम वन गमन को एक विशेष रूप में देखने और उपस्थित करने का साहस किया है। राम की वन-यात्रा, मेरी दृष्टि में एक महान् धर्मपूर्ण धार्मिक संस्कृति-प्रसार-यात्रा थी।”^२ राम की वन यात्रा भारतीय संस्कृति प्रसारार्थ, एक महान् यज्ञ के रूप में थी।^३ राम की वन यात्रा को असावधि रामकथा के गायकों ने सत्यव्रत पालन देवी प्रकोप के रूप में ही चित्रित किया था। महाकवि वाल्मिकी ने राम के मुख से यात्रा का कारण बताते हुए स्पष्ट कहा था है कि—हे सुमित्रातनय ! मेरे वन गमन और प्राप्त प्रायः राज्य के पुनः हाथ से निकल जाने का एक मात्र कारण देव ही हैं।^४

(४) अन्तिम सर्ग में रावण वध के उपरान्त राम-सीता और लक्ष्मण पुष्पक विमान से जब लौट रहे हैं तो भायी देवर (लक्ष्मण सीता) का परिसंवाद पर्याप्त मनोरंजक और मर्मस्पर्शी है। इस परिसंवाद की योजना बड़ी सुन्दर घन पड़ी है। लक्ष्मण को विमान में चुप और चिंतित देख कर सीता के विनोदपूर्ण पक्षों जैसे—“लक्ष्मण ! किसका ध्यान कर रहे हो ? क्या ऊर्मिला की स्मृति कर रहे हो ? आदि—का उत्तर लक्ष्मण बड़ा गम्भीर और भाविक देते हैं।^५

इस प्रकार कवि ने जितना भी कथाया प्रहण किया है उसमें नवीन प्रयोगों की उद्भावना की है।

कथानक की शास्त्रोप समीक्षा —

ऊर्मिला महाकाव्य का कथानक प्रख्यात है। कवि ने राम कथा में उपोक्षित कथा प्रसंगों एवं उपेक्षित पात्रों को ही उभारने का प्रयत्न किया है। साथ ही पुराने कथा प्रसंगों को नवीन रंग भी दिया है। सम्पूर्ण काव्य का सार्थक विभाजन भी हमरा है यद्यपि कुल सर्गों की संख्या ६ ही है जो आचार्यों द्वारा निर्धारित सख्या से

१. वही—तृतीय सर्ग, पृ० १९६

२. ऊर्मिला—श्री लक्ष्मणचरणार्पणमस्तु, पृ० ६४

३. वाल्मिकी रामायण, अयोध्या कांड, सर्ग २२/१५

४. ऊर्मिला, सर्ग ६, पृ० ५९३

कम है। कथावस्तु के विकास, मध्य और अन्त की स्थितियाँ भी दिखाई देती हैं किन्तु कार्यावस्थाओं एवं सधियों का स्पष्ट अंकन नहीं हुआ है। तृतीय सर्ग में गर्भ सधि प्राप्य है।

कथानक में वर्णनों की भी प्रचुरता है जो महाकाव्य वस्तु के अनुरूप है। उदाहरण के लिए प्रारम्भ में ही 'पुर-प्रदक्षिणा' और 'जनकपुर प्रवेश' में नगर का वर्णन है। प्रकृति का सुन्दर और विस्तृत विवरण भी उपलब्ध है। नगर, पर्वत, उपवन आदि के भी वर्णन यत्र तत्र हुए हैं।

कवि ने मार्मिक प्रसंगों की भी अवतारणा की है। प्रारम्भिक सर्गों के कथा-विधान में रोचकता और नाटकीय वैषम्य भी है।

कथा विधान की त्रुटियाँ

'उर्मिला' काव्य की कथावस्तु की अनेक विशेषताओं के बावजूद भी उसमें अनेक त्रुटियाँ हैं। यथा—

(१) 'उर्मिला' काव्य का कथानक इतना सूक्ष्म और विरल है कि वह महाकाव्यत्व की गरिमा के अनुरूप नहीं हो पाया है। घटना विस्तार के अभाव और कथा प्रसंगों के सम्बन्ध निर्वाह में धारावाहिकता नहीं आ पायी है। प्रथम ३ सर्गों के उपरान्त कथासूत्र छिन्न भिन्न हो गया है। छठा सर्ग अलग सा प्रतीत होता है। चौथे और पाचवें सर्गों में भी कोई घटना अन्विति नहीं है।

(२) सम्पूर्ण काव्य में मात्र उर्मिला के चरित्रांकन की दृष्टि प्रमुख होने के कारण महत्वपूर्ण कथा प्रसंग छूट गये हैं। जिसके कारण कथानक एक पक्षीय हो गया है। उसमें रामकथा का गाम्भीर्य नहीं आ पाया है।

(३) कवि ने उर्मिला की जीवन कथा को भी पूर्णरूपेण प्रतिफलित नहीं किया है। उर्मिला-लक्ष्मण के पुनर्मिलन प्रसंग का अभाव अन्त में खटकता है। भाव्यार्थ में लक्ष्मण-उर्मिला का मिलन न दिखाने से उर्मिला की कथा भी अपूर्ण सी लगती है।

(४) सम्पूर्ण काव्य में अनुभूति की प्रधानता के कारण कथानक की प्रवृत्ति धारा में ध्याघात उत्पन्न हो गया है। कवि ने अनुभूति के आवेग में कुछ प्रसंगों को आवश्यकता से अधिक विस्तार दिया है।

इन सब अभावों के होते हुए भी विद्वानों ने 'उर्मिला' के कथानक को महाकाव्य के उपयुक्त माना है। 'उर्मिला' में कथानक की प्रधानता न होकर,

मनुभूति की प्रमुखता है। इसका प्रभाव उसके प्रबन्ध शिल्प पर भी प्रतिकूल रूप में परिलक्षित होता है। प्रबन्धात्मकता का अभाव है। कवि की नूतन प्रवृत्तारणा सांस्कृतिक दृष्टिकोण एवं भौतिक कल्पना शक्ति की चकाचौंध के समक्ष यह त्रुटि परिमार्जनीय है। वास्तव में उर्मिला महाकाव्य है और कवि का परम काव्य।” श्री जगदीशप्रसाद श्री वास्तव ने ‘उर्मिला’ के कथानक के आक्षेपों का समाधान करते हुए लिखा है कि—“जहां तक कथा की सूक्ष्मता का प्रश्न है, यह समाधान किया जा सकता है कि इस बुद्धिवादी युग में प्रबन्ध काव्य में घटना को प्रमुखता देना उचित नहीं, विचारों को प्रमुखता मिलनी चाहिये। रामायणी कथा रहे न रहे, होती भी तो संभव है लोकविश्रुत होने से नयापन न रहता, किन्तु भावों का चित्रण अनिवार्य है जो काव्य को गौरव प्रदान करता है। इस काव्य में पुराने मनोरसों की अभिव्यक्ति में नवीनता लाने का प्रयत्न है। उर्मिला के चरित्र को लेकर कवि चला है जिसमें पूर्णता है। घटनात्मकता के अभाव की पूर्ति भावों की अभिव्यक्ति और नूतनता के द्वारा की गई है।” २

एकलव्य

कथासार

एकलव्य महाकाव्य १४ सर्गों में विभाजित है। काव्यारम्भ से पूर्व स्तवन है जिसमें कवि ने किरातराज शिव और वाल्मिकि का स्तवन किया है।

१ दर्शन—प्रथम सर्ग का प्रारम्भ एकलव्य और उसके मित्र नागदन्त के परस्पर वार्तालाप से होता है। एकलव्य कहता है कि वह नाराज के लिये लौहखण्ड लेने राजधानी गया था, किन्तु वहां सब लौह भंडार राजकुमारों के विशिष्ट अस्त्रों के लिये रक्षित थे, अतः उसे निराश लौटना पड़ा। मार्ग में देखा कि वीटिका के कुए में गिर जाने के कारण राजपुत्र निराश खड़े हैं। द्रोणाचार्य उनसे कहते हैं कि तुम बुरावशी वीर हो राज्यश्री तुम्हारे बाहुबल की स्वामिनी है और तुम एक क्षुद्र वीटिका नहीं निकाल सकते हो? तुम अपने स्वजना को दुःख कूप से क्या निकालोगे। लज्जित होकर एक राजपुत्र ने कहा देव हमने सब उपाय किये किन्तु निष्फल हुए। तभी द्रोण ने अभिमन्त्रित करके सीकंठाली और वीटिका बाहर भा गईं। राजकुमार प्रार्थना करके द्रोणाचार्य को भीष्म के पास ले गये। एकलव्य ने पनुर्वेद की शिक्षा द्रोणाचार्य से ही ग्रहण करने की इच्छा प्रकट की।

१ डा० लक्ष्मीनारायण दुवे ‘उर्मिला का महाकाव्यत्व’ ‘गवेषणा’ (मर्द मासिक) सन् १९६३

२. जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव—नवीन और उनका काव्य, पृ० १०८

२ परिचय—इस सर्ग में हस्तिनापुरा की राजसभा के कलात्मक सौन्दर्य का वर्णन है। राजसभा में नृप धृतराष्ट्र एवं सभासदों के सम्मुख भीष्म द्रोणाचार्य का स्वागत करते हुए उनसे स्व-परिचय देने को कहते हैं। द्रोणाचार्य ने कहा कि वह श्री गिराकुल के ऋषि भारद्वाज के अयोनिज पुत्र हैं। महर्षि अग्निवेश के यहाँ उन्होंने शिक्षा प्राप्त की है। महात्मा शरद्धान की कन्या कृमि से उनका विवाह हुआ और आश्वत्थामा पुत्र हुआ। फिर उन्होंने घनाभाव के कारण होने वाली यातना और तिरस्कार का वर्णन तथा परशुराम से दिव्यास्त्र की प्राप्ति के विषय में बताया। अपने मित्र द्रुपदराज यज्ञसेन के द्वारा किये गये घोर अपमान का भी उन्होंने वर्णन किया। उनके परिचय से प्रभावित होकर भीष्म ने उन्हें ससम्मान राजकुमारों को शस्त्रास्त्र शिक्षा देने के लिये शिक्षक नियुक्त किया।

२ अम्यास—गुरु द्रोण ने सभी राजकुमारों को विविध प्रकार के शस्त्र अस्त्रों का अम्यास कराया। धनुर्वेद में सबको निपुण किया। अर्जुन पर उनका विशेष स्नेह था अतः उसे तमवेध भी सिखाया। दिव्यास्त्रों की भी शिक्षा दी गई। द्रोणाचार्य ने राजकुमारों को अहंकार और द्वेष आदि मानसिक वृत्तियों पर विजयी होने की भी शिक्षा दी। द्रोणाचार्य की दिव्य परीक्षा की ख्याति दूर-दूर तक फैल गई। राजवंशों एवं अन्य वंशों के भी अनेक कुमार भिन्न-भिन्न देशों में गुरु द्रोण के पास शिक्षा प्राप्त करने आने लगे।

प्रेरणा—एकलव्य ने बाणों की नोक से रेखाएँ खींचकर पत्थर पर गुरु द्रोणाचार्य का चित्र बनाया। नागदन्त पूछने पर वह कहता है कि गुरु द्रोण का चित्र उसके हृदय पटल पर अंकित है। वह एक दिन का स्वप्न भी बताता है जिसमें उसने गुरु द्रोण को पास खड़े हुए देखा था। बीटिका से उसे प्रेरणा प्राप्त होती है तभी गुरु वादलों में छिप जाते हैं। तब एकलव्य को मिट्टी के ढेर में खिले पुष्पों में गुरु द्रोण का मुख दिखाई देता है। वह हाय बढाता है कि सर्ग उसका अगूठा काट लेता है। माँ उसे बुला ले जाती है। एकलव्य माता के सामने भी नागदन्त से वार्तालाप करते हुए द्रोण का शिष्य बनने का निश्चय प्रकट करता है। तभी एकलव्य का पिता हिरण्यधनु आ जाता है। एकलव्य की माता उसके हठ का वर्णन हिरण्यधनु से करती है। हिरण्यधनु कहता है कि निषाद पुत्र की शस्त्रशिक्षा राजकुल के लाग पगद नहीं करेंगे। पुत्र के हठ निश्चय से प्रभावित हो वे उसे हस्तिनापुर ले जाने को सहमत हो जाते हैं जहाँ राजकुमारों के शस्त्रास्त्रों का प्रदर्शन होना है। वहाँ सभी जनता प्रदर्शन देखने को आमंत्रित थी। माता चिंतित होती है कि कहाँ गुरु द्रोण दीक्षा देना स्वीकार न करें और एकलव्य पर कोई गड़बड़ आ जाय।

५ प्रदर्शन—नगर के बाहर एक सुन्दर स्थान पर प्रेक्षागार बनाया गया, जहा राजकुमारो के अतुल अस्त्र वैभव को देखने के लिये महाराज धृतराष्ट्र, भीष्म, गांधारी, कुन्ती तथा अपार जनसमूह उपस्थित था। सभी राजकुमारो ने एक-एक करके अपने अस्त्र शस्त्र ज्ञान का परिचय दिया। सबसे सुन्दर प्रदर्शन अर्जुन का था जिसने दिव्य अस्त्रो के प्रयोग द्वारा उपस्थित जनसमूह को आश्चर्य चकित कर दिया। प्रदर्शनोपरान्त सभा विसर्जित हुई नाना वेश मे तथा देशो से आये हुए राजकुमार गुरु द्रोणचार्य के प्रति श्रद्धानत थे। उती समय एकलव्य की दृष्टि भी गुरु द्रोणचार्य के दिव्य चरणो मे विनय भाव से अवनत थी।

६ आत्मनिवेदन—एकलव्य द्रोणचार्य के पास गया और अपने पितादि का परिचय देकर शिष्य बनने की इच्छा प्रकट की। द्रोणचार्य ने कहा कि धनुर्वेद का ज्ञान निपादकुल के काम की वस्तु नहीं, फिर उसकी साधना भी कठोर है। एकलव्य के दृढ निश्चय, एकाग्र साधना और भावपूर्ण उत्तर को सुन कर द्रोण ने कहा कि वे राजगुरु होने के कारण राजपुत्रो के अतिरिक्त अन्य किसी को दीक्षा नहीं दे सकते। एकलव्य ने श्रद्धाभाव से अपने मन मे द्रोणचार्य को गुरु मानकर साधना करने का प्रण किया।

७ धारणा—घर पहुचने पर एकलव्य के साथियो ने उस पर व्यंग्य कसे। उसने कहा कि वह महान साधक और गुरु द्रोण का शिष्य है। उसकी अनन्य निष्ठा को देखकर उसके साथी स्तब्ध रह गये। उसने नागदन्त को अपना निश्चय बताया कि वह धनुर्विद्या सीख कर ही आयेगा। उसने माता को सांत्वना देने के लिये भी नागदन्त से कहा और साधना के लिये एकान्त अज्ञात स्थान की चल दिया।

८ ममता—इस सगं मे एकलव्य की माता के ममतापूर्ण गीत हैं। मातृ हृदय की पुत्र वियोग जन्य वेदना की मार्मिक व्यजना हुई है। पुत्र की पूर्वं स्मृतियां और पटञ्जलुओ के प्रत्यागमन की माता के मन पर प्रतिक्रियाओ का वर्णन भी बडा मध्य है। अत म माता अपने पुत्र के मंगल की कामना करती है।

९ सकल्प—एकलव्य दारारणत पर्वत शरण्य मे जाकर साधनाप्रारम्भ कर देता है वह सोचता है कि राजपुत्र न होने के कारण वह त्याग्य क्यों समझा गया? सब क्षत्रिय-राजनीति की प्रयचना है। गुरु तो विवश हैं, वे क्या करें? उसने गुरु द्रोण की मूर्ति बनाई और धनुर्वेद सीखने का निश्चय किया। तभी एक व्याघ्र द्रुत पडा जिसे एक ही बाण से एकलव्य ने मार गिराया।

१०८ हिन्दी के प्राधुनिक पौराणिक महाकाव्य

१० साधना—एकलव्य ने गुरु द्रोण की मृगमयी मूर्ति बनाकर उनके चरणों में बैठकर धनुर्वेद की साधना का समारम्भ कर दिया। सरसन्धान की प्रेरणा उसे प्रकृति के कण कण से प्राप्त होने लगी। एकलव्य अनेकानेक विधियों से लक्ष्यभेद करने लगा। धनुर्वेद की सभी विधियों—अतीढ, प्रत्यातीढ, विद्याख, असम, गरुडन्म, दुर्दुर क्रम आदि में एकलव्य पारंगत हो गया। उसकी साधना सुमल पक्ष की चन्द्रिका के समान विकसित होने लगी।

११. स्वप्न—बाह्यमूर्त की वेला में गुरु द्रोण ने एक स्वप्न देखा कि वे एक घने जंगल में बैठे एक श्यामल वर्ण कुमार को अद्वितीय धनुर्विद्या सिखा रहे हैं। उन्हें स्वयं पर आश्चर्य हुआ कि अद्वितीय धनुर्विद् होने का वरदान तो उन्होंने अर्जुन को दिया है। उन्हें ग्लानि होती है तभी पार्यं आते हैं। गुरु द्रोण उन्हें स्वप्न की बात बताते हैं। वाराणस वन में मृगया खेलने का निश्चय किया जाता है।

१२ लाघव—राजकुमार मृगया खेलने जाते हैं। उनका इवान एकलव्य की शोर जाता है जिसके मुह को वह सात बाणों से बन्द कर देता है। चोट तो नहीं आती पर इवान का भोकना बन्द हो जाता है। अर्जुन एकलव्य के आश्रम में पहुँचता है और उसकी साधना से चकित हो जाता है। एकलव्य अर्जुन का आदर करता है और पूछने पर बताता है कि गुरु द्रोण की मृगमयी प्रतिमा से उसने दीक्षा प्राप्त की है।

१३. द्वन्द्व—एकलव्य के धनुर्विद्या कौशल से पार्यं के मन में हीन भावना का जन्म होता है। उसे रात भर नींद नहीं आती। वह गुरु द्रोण के पास जाकर उनके वचन की याद दिलाता है, जिसमें अर्जुन को अद्वितीय धनुर्वेद का वरदान दिया गया था। गुरु द्रोण एकलव्य आश्रम में जाने का निश्चय करते हैं।

१४. दक्षिणा—द्रोणाचार्य अर्जुन सहित एकलव्य के आश्रम में आते हैं। एकलव्य श्रद्धाभाव से गुरु का सत्कार करते हैं। गुरु की प्रतिज्ञा के आधार पर एकलव्य अर्जुन को सर्वश्रेष्ठ धनुर्विद मान लेता है। अर्जुन के सन्तुष्ट न होने पर वह धनुर्वेद बाण तोड़ देता है और कभी धनुर्वेद बाण न चलाने की प्रतिज्ञा करना है। अर्जुन तब भी सन्तुष्ट ही रहा। इस पर एकलव्य अपना दाहिना परागुष्ट काट कर गुरु दक्षिणा के रूप में द्रोणाचार्य के चरणों में धारित कर देता है। द्रोण एकलव्य के त्याग से स्तम्भित रह जाते हैं और ग्लानि से भर जाते हैं। तभी एतन्त्र के माता पिता घा जाने हैं जिन्हें द्रोणाचार्य सारा वृत्तान्त

सुनाते हैं। एकलव्य की माता दुःखी होती है। द्रोण लज्जा से भर कर चल देते हैं। एकलव्य उन्हें सादर विदा करता है।

आधार ग्रन्थ

एकलव्य काव्य का कथात्मक आधार महाभारत है। महाभारत के सम्भव पर्व में १३२ वें अध्याय के ३१ वें श्लोक से लेकर ६० व श्लोक तक एकलव्य की कथा कही गयी है। महाभारत की कथा में निम्नांकित कथा प्रसंग है :—

१. द्रोणाचार्य से एकलव्य की दीक्षा के लिये प्रार्थना और उनकी अस्वीकृति।
- २ एकलव्य का द्रोणाचार्य की मूर्ति बनाकर अद्वितीय धनुर्विद बनना।
- ३, एकलव्य का राजकुमारों के श्वान का मुख तीरो से बन्द करना और अर्जुन का चकित होना।
- ४ अर्जुन का गुरु द्रोण से उनकी प्रतिज्ञा का स्मरण कराना, जिसमें उन्होंने अर्जुन को अद्वितीय धनुर्विद होने का कहा था।
- ५ द्रोणाचार्य का एकलव्य के पास जाना और गुरु दक्षिणा-रूप में दाहिने हाथ का अंगूठा मागना—एकलव्य का प्रसन्नता-पूर्वक काट कर दे देना।

महाभारत के उपर्युक्त अल्प कथासूत्र को डा० रामकुमार वर्मा ने अपनी कला कल्पना और काव्यशक्ति से महाकाव्योचित आकार प्रदान किया है।

शास्त्रीय विवेचन

डा० वर्मा ने एकलव्य के आमुख में कहा है कि—“केवल ३० श्लोकों में यह कथा बड़ी दीघता से नहीं गई है। सम्भव पर्व की परिचयात्मक कथाभाषा की अधिकता के कारण महान पुरुषों के चरित्र चित्रण की चास्ता तथा वर्णन वैचित्र्य की विशेषताओं के बीच निपाद के चरित्र के लिये यथोचित स्थान प्राप्त न हो सका हो, फिर भी, कथाप्रसंग में ऐसे संकेत अवश्य हैं, जिनमें निपाद सत्कृति का उदात्त रूप हमारे सामने आता है। महर्षि व्यास ने एकलव्य की कथा में “व्यास” शैली का अनुसरण नहीं किया। जिन प्रसंगों से एकलव्य की कथा के मनोविज्ञान में जिज्ञासा की सृष्टि होती है, उनमें तरशाहीन राजनीति, सामाजिक स्थिति, आचार्य

११० हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

द्रोण का अर्थ सकट और द्रुपद द्वारा अपमान तथा एकलव्य का आशावादी प्रमुख है।”

उपयुक्त कथन से स्पष्ट है कि कवि ने महाभारत के इस कथा प्रसंग को व्यापक दृष्टि से प्रस्तुत काव्य में सकलित किया है। डा० वर्मा ने एकलव्य के चरित्र में अर्थ सस्कृति के शील युक्त आचरण की मार्मिक व्याख्या प्रस्तुत की है एकलव्य की समस्त कथा १४ सर्गों में विभाजित है। आत्म-निवेदन, साधना, लाघव हृन्द और दक्षिणा नामक सर्गों की कथा का सीधा सम्बन्ध समापर्व के ३० श्लोको में वर्णित कथा प्रसंगों से है। इसके अतिरिक्त दर्शन, परिचय, अभ्यास और प्रदर्शन नामक ४ सर्गों की कथा भी महाभारत में अन्यत्र उल्लिखित है, जिसके घटनात्मक विनियोजन करने में कवि ने अपनी रचना-शक्ति का परिचय दिया है। दूसरे शब्दों में इन ९ सर्गों की कथा अनुत्पाद्य अर्थात् प्रख्यात है। शेष सर्गों (प्रेरणा, धारणा, ममता, सकल्प और स्वप्न) की कथावस्तु संपूर्णता मौलिक अर्थात् कल्पना प्रसूत है। इन सर्गों की कथा से सम्पूर्ण काव्य की गति मिली है और घटनाओं की परस्पर अन्विति-स्थिति भी स्पष्ट हुई है।

इस प्रकार एकलव्य की कथावस्तु में एकलव्य का अपने पिता हिरण्यधनु के साथ राजकुमारों के शास्त्र कौशल को देखने के लिये हस्तिनापुर जाना, धनुसंधाना के लिए गृहत्याग द्रोणाचार्य का स्वप्न देखना और माता का ममत्व भाव प्रदर्शन आदि प्रसंग मौलिक और नवीन हैं। इन प्रसंगों का सबसे अधिक महत्व पात्रों के मनोविज्ञान को स्पष्ट करने में है। “एकलव्य” महाकाव्यकी की कथा के पाठक के मन में यह प्रश्न शका के रूप में पैदा होता है कि गुरु द्रोण से तिरस्कृत होने पर भी एकलव्य ने द्रोणाचार्य को ही क्यों वरण किया? द्रोणाचार्य जैसे मनस्वी के पासवें में अनेक युगीन मनोवैज्ञानिक समस्याएँ प्रतिफलित होती हैं, जैसे धार्यसस्कृति के उच्च भादशों की असंगतिया, सामन्त युगीन शासन व्यवस्था में जातीय आधार पर असमानता का व्यवहार, गुरु शिष्य परंपरा, मानव मूल्यों की उपेक्षा आदि। एकलव्य के वृत्त में इन सभी समावनाओं पर विचार किया गया है।

एकलव्य के इतिवृत्त की विशेषताएँ

(१) एकलव्य का इतिवृत्त महाभारत-आधुन है अतः पौराणिक और प्रख्यात है। अनुत्पाद्य होते हुए भी कवि की कल्पना-शक्ति और मौलिक सृजन

प्रतिभा के कारण वृत्त में वर्तमान युग की विचारधारा का उपयुक्त विकास हुआ। कथाचयन में कवि ने परम्पराओं का अनुमोदन और सम सामयिकता का समर्थन किया है। डा० गोविन्दराम शर्मा के शब्दों में—“मूलकथा के पौराणिक रूप को यथेष्ट रखा करते हुए कवि ने भाज के युग की माँग के अनुरूप नवदृष्टि से देखा है।”^१

(२) कथावस्तु शास्त्रीय दृष्टि से भी सफल है। आधिकारिक और प्रासंगिक वस्तुएं स्पष्ट हैं। कथावस्तु का विकास बड़े स्वाभाविक और त्रमिक ढङ्ग से हुआ है। कथाविकास की प्रारम्भ प्रयत्न, प्राप्त्याशा, चरमसीमा, नियतापत्ति और फलागम सभी स्थितियाँ कथावस्तु में प्राप्य हैं। कथावस्तु की समाप्ति नायक के उत्सर्ग में होती है। अर्थ प्रकृतियों की दृष्टि से भी कथापूर्ण है। कथाविधान में नाटकीयता के कारण रोचकता और सजीवता बनी हुई है।

(३) वस्तु में विस्तार का अभाव होते हुए भी नायक के जीवन की समग्रता का चित्रण है। एकलव्य के जन्म से मृत्यु पर्यन्त की घटनाओं का सांख्यिकी बर्णन न होते हुए भी उसके जीवनकाल के उत्कर्ष का मापांकन हुआ है।

(४) कथावस्तु में अलौकिक और अप्राकृतिक सत्व होते हुए भी उसे कवि ने बुद्धिप्राप्त उग प्रस्तुत किया है। अलौकिक घटनाएँ भी अविश्वसनीय प्रतीत न होकर अद्भुत रस पोषक लगती हैं।

(५) एकलव्य के कथानक में समसामयिक जीवन चेतना के स्वर मुखरित हुए हैं। उसमें मानव मूल्यों की प्रतिष्ठा की गई है। उसमें उच्च जीवनादर्शों को युग जीवन की यथार्थ भूमि पर अंकित किया है।

समष्टि रूप में एकलव्य की कथावस्तु महाकाव्य वस्तु के गुणों से विभूयित है।

१. डा० गोविन्दराम शर्मा : हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० ४२८

तृतीय अध्याय

चरित्र-तत्त्व

भूमिका

महाकाव्य के रूप विधायक तत्त्वा म वयातत्त्व के अनन्तर चरित्र-तत्त्व ही सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। महाकाव्य चाहे ऐतिहासिक हो या पौराणिक उनकी रचना के मूल में कोई न कोई महत् चरित्र अवश्य होता है। महाकाव्य का मुख्य विषय है, मानवीय चेतना का आवलन। इस चेतना की अभिव्यक्ति महाकाव्या में महिमावान चरित्रों की अवतारणा से होती है। ये चरित्र ही महाकाव्य के घटनाचक्र का संचालन और महत् जीवनादसों की प्रतिष्ठा का माध्यम बनते हैं।

इस अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र-तत्त्व का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस अध्ययन क्रम में सर्वप्रथम प्रत्येक महाकाव्य के पात्रों की दो श्रेणियों में बाटा गया है—प्रथम-प्रमुख-पात्र और दूसरे अथ पात्र। प्रमुख पात्रों में महाकाव्य के नायक नायिका हैं। 'अन्य पात्रों' में वे चरित्र परिगणित किये गये हैं जिनका स्थान अपेक्षाकृत गौण है किन्तु जो नायक नायिका के चरित्रोत्कर्ष में सहायक होते हैं। ये ही पात्र नायक के निये सघर्ष की भूमिका प्रस्तुत करते हैं। 'प्रमुख पात्रों' का चरित्र-चित्रण 'अन्य पात्रों' की तुलना में विस्तृत एवं सांगोपाग है। चरित्र विश्लेषण में सर्व प्रथम नायक-नायिका के पौराणिक स्वरूप का ऐतिहासिक विकास क्रम बताते हुये उनकी चरित्रगत विशेषताओं का सौदाहरण निरूपण किया गया है। चरित्र-विश्लेषण में मनो वैज्ञानिक एवं मानवतावादी दृष्टियों को विशेष महत्त्व दिया गया है। इन्हीं दृष्टियों से चरित्रों के कार्यों के औचित्य अनौचित्य का मूल्यांकन किया गया है। आलोच्य महाकाव्यों के पात्र पौराणिक होने के कारण लोकप्रसिद्ध हैं। उनके सम्बन्ध में लोगों की बढ्दमूल धारणाएँ हैं। किन्तु आधुनिक महाकाव्यकारों ने परम्परा से भिन्न अर्थात् वर्तमान युग-जीवन के सदर्भों में किस प्रकार उन्हें प्रस्तुत किया है, यह विशेष रूप से विवेचनीय रहा है। महाकाव्यों के पात्र किन

विशेषताओं के कारण अविस्मरणीय है ? उनके कौन से कार्य मानवता के अनुकरणीय भावदर्श बन सकते हैं ? परम्परा प्रचलित रूप से उनका वर्तमान रूप कितना और कहा भिन्न है ? किन चारित्रिक विशेषताओं के कारण वे मानवता की भक्षय विभूति है ? आदि सन्दर्भों को प्रस्तुत प्रकरण में व्यजित किया गया है ।

चरित्र विश्लेषण की तीन पद्धतियाँ प्रचलित हैं । प्रथम जिसमें कृतिकार चरित्रों के सम्बन्ध में प्रशंसा या निंदापूर्ण मतव्य स्वयं प्रस्तुत करता है । दूसरी पद्धति में चरित्रों का मूल्यांकन उस पात्र विशेष के सम्बन्ध में अन्य पात्रों के कथनों से किया जाता है । तीसरी बहु पद्धति है जिसमें पात्र-विशेष के व्यक्तित्व और कृतित्व के आधार पर उसका महत्वांकन किया जाता है । आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र विश्लेषण में मुख्यतः अंतिम पद्धति को अपनाया गया है ।

प्रियप्रवास

प्रियप्रवास चरित्र प्रधान काव्य है । किन्तु इस काव्य में पात्रों की संख्या अधिक नहीं है । यद्यपि गोप-गोपिकाओं एवं अन्य बालवृद्धों को सम्मिलित करने से पात्रों की संख्या अधिक दिखाई देती है किन्तु इन पात्रों का काव्य में कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं है । जिन पात्रों के चरित्र-चित्रण की ओर कवि का विशेष ध्यान रहा है वे पाँच हैं—श्रीकृष्ण, राधा, नन्द, यशोदा और उद्धव । इनमें भी श्रीकृष्ण, राधा और यशोदा के चरित्रांकन में हरिप्रौढजी ने अपनी प्रतिभा और काव्य-कला का सुन्दर परिचय दिया है । 'प्रियप्रवास' के महाकाव्यत्रय का वास्तविक आधार यही पात्र हैं । व्यापक विषयभूमि के अभाव के कारण प्रियप्रवास के कथासित्प और प्रबन्ध-रचना में जो सिधिलता आ गई थी, उसका परिमार्जन उत्कृष्ट कोटि की चरित्र-सृष्टि द्वारा हो गया है ।

प्रमुख पात्र

श्रीकृष्ण—श्रीकृष्ण इस काव्य के नायक हैं । उनका व्यक्तित्व महाकाव्य के नायक की गरिमा और महिमा के पूरुण अनु रूप है । भारतीय धर्म संस्कृति और साहित्य साधना के मूल में श्रीकृष्ण की स्थिति बहुत महत्वपूर्ण रही है । कृष्ण शब्द की प्राचीनता को विद्वानों ने स्वीकार किया है । वैदिक काल से आज तक कृष्ण शब्द का निरन्तर प्रयोग मिलता है । ऋग्वेद में कृष्ण का ऋषि रूप में उल्लेख है ।^१ महाभारत में कृष्ण का अनेक रूपों में चित्रण हुआ है । वहाँ उन्हें

१. ऋग्वेद, अष्टम मण्डल सूत्र सं० ८३, ८६, ८७ तथा दशम मण्डल सूत्र सं० ४२, ४३, ४४

११४ हिन्दी के माधुनिक पौराणिक महाकाव्य

वीर, राजनीतिज्ञ, विद्वान् एवं परोक्षरूप में देवी अवतार भी स्वीकार किया गया है। डा० द्विवेदी का कथन है कि 'कृष्णावतार के दो मुख्य रूप हैं। एक में वे यदुकुल के श्रेष्ठ रत्न हैं, वीर हैं, राजा हैं, कंसारि हैं; दूसरे में वे गोपाल हैं, गोपीजन वत्सल हैं, राधाधर सुधापान शालि वनमाली हैं। प्रथम रूप का पता बहुत पुराने ग्रंथों से चल जाता है पर दूसरा रूप अपेक्षाकृत नवीन है। धीरे-धीरे यह दूसरा रूप ही प्रधान हो गया है और पहला रूप गौण।' सच तो यह है कि कृष्ण उतने ही प्राचीन है जितनी कि भारतीय साधना में अवतारवाद की विचारधारा। अवतारों में भी राम और कृष्ण दो प्रमुख अवतार रहे हैं। "इतने भी कृष्णावतार की कल्पना पुरानी भी है और व्यापक भी।" वेदोत्तर वागमय में कृष्ण का उल्लेख ई० पू० चौथी शताब्दी से तो स्पष्ट रूप से मिलने लग जाता है। पाणिनी (चौथी सदी ई० पू०), मंगस्थनीज (तीसरी ई० पू०) एवं पतञ्जलि (१५० वर्ष ई० पू०) आदि के ग्रंथों और लेखों में वासुदेव और कृष्ण की स्पष्ट चर्चा मिलती है।^१ इस समय तक कृष्ण को आर्य जाति के देवता या धार्मिक नेता के रूप में ही माना जाता था। प्राचीन काल से पुराण काल तक कृष्ण सम्बन्धी जो विवरण मिलता है उसके सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद नहीं कि वह एक ही कृष्ण है। डा० भट्टारकर प्रभृति विद्वानों ने "गोविन्द" शब्द की व्युत्पत्ति 'गोविद्' से मानी है और कनिचिसूदन को भी इन्द्र का ही विशेषण माना है। उनका मत है कि पहले यह विशेषण इन्द्र के लिये प्रयुक्त होते थे और बाद में श्रीकृष्ण के साथ जोड़ दिये गये हैं।^२ इस सम्बन्ध में डा० हरवलाल शर्मा का मत उपयुक्त जान पड़ता है—“इन मंत्रों में (ऋग्वेद के मंत्रों में) जो नाम आये हैं उनका यद्यपि गोपाल कृष्ण से कोई सम्बन्ध नहीं है, मरन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि जिस प्रकार वैदिक कृष्ण का सम्बन्ध महाभारत के कृष्ण से जोड़ दिया गया, उसी प्रकार इन सभी नामों का उपयोग पौराणिक युग में कृष्ण से सम्बद्ध कर दिया गया हो।”^३ कृष्ण सम्बन्धी मान्यताओं के अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि उनके दो रूप थे—एक तो ऐतिहासिक और दूसरा पौराणिक। डा० दिनकर का कथन है कि “कृष्ण ऐतिहासिक पुरुष हैं, इसमें सन्देह करने की गुंजाइश नहीं दीखती और वे अवतार के रूप में पूजित भी बहुत दिनों से चले आ रहे हैं। उनका सम्बन्ध फसल

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी : मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १२६

वही, पृ० १२६

डा० रामधारीसिंह दिनकर : सस्कृति के चार अध्याय, पृ० ६५

डा० भट्टारकर—वृष्णवद्भ्यम्, शैवद्भ्यम् एवम् माइनर रैलीजस सिस्टमस, पृ० ५१

डा० हरवलाल शर्मा : मूर और उनकी साहित्य पृ० १९१

और गाय से था, यह भी विदित बात है। प्राचीन ग्रंथों में उनके साथ जो प्रेम-कथाएँ नहीं मिलती, उससे यह भी प्रमाणित होता है कि वे कोरे प्रेमी और हल्के जीव नहीं बल्कि देश और धर्म के बड़े नेता थे।^१ विष्णु के अवतार के रूप में कृष्ण का उल्लेख पौराणिक काल से ही मानना चाहिये। कृष्ण की जिन विभिन्न लीलाओं, शीलाओं और कार्यों को लेकर आगे साहित्य रचना हुई वे कृष्ण पुराण-काल की ही देन हैं। पुराणों में श्रीमद्भागवत महापुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण और हरिवंश पुराण में कृष्ण की लीलाओं का सविस्तार वर्णन हुआ है। इनके अतिरिक्त अन्य पुराणों (जैसे—वायुपुराण, पद्मपुराण, वामनपुराण, कूर्मपुराण आदि में भी कृष्ण-चरित सम्बन्धी वर्णन हैं।

कृष्ण काव्य-रचना के विकास क्रम की दृष्टि से जयदेव का 'गीत गोविन्द' (१२ वीं शताब्दी) संस्कृत की प्रथम रचना है।^२ इसके अनन्तर १४ वीं १५ वीं शती में विद्यापती की पदावली में कृष्ण चरित्र की साहित्यिक अभिव्यक्ति मिलती है। हिन्दी कृष्ण काव्य परम्परा को विकसित करने का श्रेय भक्तिकाल के वंशज कवियों को है। अष्टछाप के कवियों ने (जिनमें सूरदास प्रमुख थे) कृष्ण काव्य की धारा को प्रवाहित किया। यही धारा रीतिकाल और आधुनिक काल के कवियों की काव्य रचना का प्रेरणा स्रोत बनी। भक्ति काल के कवियों ने कृष्ण की प्रेममयी मूर्ति को लेकर प्रेमतत्व की व्यंजना बड़ी तन्मयता से की। अष्टछाप के कवियों ने श्री कृष्ण के मधुर रूप की सुन्दर भाकी अपने काव्य के माध्यम प्रस्तुत की। रीतिकाल के कवियों ने श्री कृष्ण के व्यक्तित्व के शृंगार पक्ष के उद्घाटन में अपनी काव्य भेषा का प्रदर्शन किया। आधुनिक काल में हरिऔध से पूर्व तक कृष्ण चरित के भक्ति-भावना, हास-विलास, शृंगार-माधुर्य एवं भगवत ऐश्वर्य सम्बन्धित पक्ष ही हमारे समक्ष आते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि विद्यवास की रचना से पूर्व तर्ह हिन्दी कृष्ण काव्य की परम्परा में श्री कृष्ण के चरित्र के दो पक्ष उपस्थित किये गये थे। एक पक्ष तो वह था जिसमें भक्ति कालीन कवियों ने उन्हें परम ब्रह्म का अवतार मानकर देवी शक्तियों से सम्पन्न सिद्ध किया था। साथ ही उनके बाल और किशोर रूप की लीलाओं का भी चित्रण किया था। श्री कृष्ण के चरित्र का दूसरा पक्ष वह था जिसमें रीतिवाल के कवियों ने कृष्ण और राधा की सामान्य नायक नायिका के रूप में परिकल्पना करके वासनात्मक प्रेम की उद्भावना की; तथा प्रेमी,

१. डा० रामधारीसिंह दिनकर : संस्कृत के चार अध्याय पृ० ६२

२. हिन्दी साहित्य कोश, कृष्ण काव्य, पृ० २४०

११६ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

कामुक एवं विलासी कृष्ण का रूप अकित किया। हरिप्रौढ जी कृष्ण-चित्रण के इन रूपों से पूर्णतः परिचित थे।

प्रिय-प्रवास की रचना से पूर्व उन्होंने श्री कृष्ण-शतक, प्रेमान्बुवारिधि, प्रेमान्बुवस्त्रवर्ण और प्रेमान्बुप्रवाह नामक काव्यों तथा रुक्मिणी-परिणय और प्रद्युम्नविजय नामक दो नाटकों एवं 'रसत्रय' के बहुत से छन्दों की रचना की थी जिसमें श्री कृष्ण को परमब्रह्म, भवतारी आदि रूपों में चित्रित किया था। इन रचनाओं में कवि की कृष्ण के प्रति प्रारम्भिक भावना का परिचय मिलता है। 'प्रिय प्रवास' की कृष्ण-भावना में कवि का सर्वथा नवीन दृष्टिकोण दिखाई देता है। प्रिय प्रवास की भूमिका में कवि ने लिखा है कि "मैंने श्री कृष्ण चन्द्र को इस प्रथम में एक महापुरुष की भाँति अकित किया है, ब्रह्म करके नहीं। भवतारवाद की जड़ में मैं श्रीमद्भागवत गीता का यह श्लोक मानता हूँ "यद् यद् विभूतिमत् सत्त्वं श्रीमद्भक्तिमेव वा। तत्तदेवावगच्छत्वं ममतेजोऽसम्भवम्।" अतएव जो महापुरुष है उनका भवतार होना निश्चित है। स्पष्ट है कि प्रियप्रवासकार ने श्री कृष्ण को महापुरुष के रूप में अकित किया है न कि ब्रह्म के रूप में। प्रियप्रवासकार की यह विचारणा समय के अनुरूप भी थी। बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में बुद्धिवाद के आधिक्य, वैज्ञानिक-शिक्षा के विकास एवं ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज आदि धार्मिक आन्दोलनों के कारण नवीन चिन्तनधारा का सूत्रपात हो चुका था जिसके कारण कृष्ण का भवतारी रूप मान्य न रह गया था। यूरोपीय शिक्षा एवं मस्कर्त के सम्पर्क में जहाँ बुद्धिवादी धार्मिक मान्यताओं का उन्मूलन किया वहाँ चिन्तन के क्षेत्र में नवीन बौद्धिक एवं तार्किक दृष्टिकोण दिया। प्राचीन आस्थाओं के स्थान पर नये विश्वासों नवीन मानवीय मूल्यों की स्थापना हुई। इसीलिए हरिप्रौढ ने स्पष्ट लिखा था कि—“मैंने कृष्ण चरित्र को इस प्रकार अकित किया है जिससे आधुनिक लोग भी सहमत हों।” इस प्रकार कृष्ण चरित्र के निरूपण में कवि ने आधुनिक युग की वैज्ञानिक एवं तार्किक दृष्टि का उपयोग किया है। इसलिए प्रिय-प्रवास कृष्ण आदर्श मानव किंवा अनुकरणीय चरित्र के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। प्रिय-प्रवास के प्रथम सर्ग में श्री कृष्ण का मनोहर एवं चित्ताकर्षक रूप है।^१ कृष्ण का रूप सौन्दर्य ही ब्रजवासियों के आकर्षण का कारण था। कृष्ण की सुरम्य मूर्ति शील-गुण से सम्पन्न भी थी।^२ श्री कृष्ण का व्यक्तित्व जितना आकर्षण का केन्द्र था, उतना ही उनका व्यवहार भी मृदु एवं सुखकारी था। कृष्ण के चरित्र में सौन्दर्य, शक्ति और शील का समन्वय था। अपनी शक्ति और सामर्थ्य

१. प्रिय प्रवास, भूमिका, पृ० ३१
२. प्रिय प्रवास—सर्ग १, १५ से २८ तक
३. वही—सर्ग ५, ४३

‘प्यारा वृन्दाविपिन उनको आज भी पूर्व सा है
वे भूले हैं न प्रिय जननी औ न प्यारे पिता को ।
वैसे ही हैं सुरति करते श्याम गोपागना की
वैसे ही है प्रणय प्रतिमा बालिका याद भाती ।’

इस प्रकार प्रियप्रवास के श्रीकृष्ण ब्रज के प्राण, शील की सुरम्य मूर्ति, मानवता के पुजारी, कठिन पथ के पान्थ, और कर्तव्यपरायण लोकप्रिय नेता हैं।^१ प्रियप्रवास ने श्री कृष्ण ने उद्धव के द्वारा जो सन्देश ब्रजजनो को प्रसारित किया उसमें योग और ज्ञान का उपदेश नहीं वरन् कर्तव्य पालन की शिक्षा है। श्रीकृष्ण का चरित्र एक कर्तव्यनिष्ठ लोकसेवक एवं आदर्श महापुरुष का चरित्र है। इसीलिए बिद्वानों ने प्रियप्रवास के चरित्र विदलेपण की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। प्रियप्रवास में कृष्ण अपने शुद्ध मानव रूप में विश्वकल्याण-कार्य निरत एक जननेता के रूप में भक्ति किये गये हैं।^२ प्रियप्रवास के कृष्ण-चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता उसका मानवोचित वृत्तियों से सम्पन्न होना है। प्रियप्रवासकार ने बड़े कौशल से कृष्ण के ईशावतारी रूप को छोड़ कर भी उनकी महिमा को अभ्युराण रखा है प्रियप्रवास के नायक श्रीकृष्ण में न तो भक्तिकालीन आध्यात्मिकता है न रीतिवालीन वासनात्मकता। उसमें एक ऐसी नवीनता है जो प्राचीन श्रद्धा-भाव को विकसित और कामुकता को खंडित करती है। प्रियप्रवास के श्रीकृष्ण का व्यक्तित्व साहित्यिक लोकप्रियता की दृष्टि से गांधीजी के समान प्रख्यात दिवाई देता है। एवं आलोचक के शब्दों में—“प्रिय-प्रवास के कृष्ण का चित्रण बरबस महात्मा गांधी की याद दिला देता है। ऐसा दिखता है मानो इस काव्य को लिखते समय कवि की मानस रगभूमि के नेपथ्य में महात्मा गांधी की मूर्ति झिलमिल झिलमिल झावती रही हो और वह महात्मा श्रीकृष्ण के वाग्मय के रूप में प्रतिमूर्त हो उठी हो।”^३ इसके अतिरिक्त कृष्ण चरित्र की लौकिकता सिद्ध करने के लिये कवि ने भौतिक पटनाओं और अस्वाभाविक कार्यों को भी स्वाभाविक ढंग से निरूपित करने का प्रयास किया है। जैसे गोवर्द्धन धारण प्रसंग, कालियदमन तथा दावानल आदि प्रसंगों के अवसर पर। किन्तु इस दृष्टि से हरिषीय जी को भासिक सफलता ही प्राप्त हुई है। कुछ पटनाओं में जैसे “कुवलयाममत्त गजेन्द्र” को एक बालक द्वारा पछाड़ते दिखाते

१ डा० द्वारिकाप्रसाद प्रियप्रवास में काव्य, ससृष्टि और दर्शन, पृ० १११-११४

२ श्री निवदानसिंह चौहान • हिन्दी साहित्य के पन्ती वर्ष, पृ० ४९

३ डा० श्यामनन्दन बिशोर आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्पविधान पृ० २१२

४ डा० पद्मेन्द्र दास्त्री महाकवि हरिषीय का प्रियप्रवास, पृ० ९४

१२० हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

करने वाली। इस व्युत्पत्ति से निर्वाण की दात्रि होने के कारण ही वे राधा कहलाती है। रा=रास में स्थिति, धर=धारण, रास में विद्यमान रहने तथा भगवान् श्रीकृष्ण को भालिगन देने के कारण ही श्रीमती राधा इस नाम से प्रतिष्ठ है।^१ ब्रह्मवैवर्त पुराण के रचनाकाल के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद होने के कारण इस पुराण की राधा शब्द विषयक व्युत्पत्ति को प्रति प्राचीन मानना सम्भव नहीं। प्रो० विल्सन ने भी राधा की उद्भावना का आधार पुराणों को माना है। उनके मतानुसार ब्रह्मवैवर्त पुराण ही राधा के चरित्र विकास का आधार ग्रन्थ है।^२ डा० शशिनूपणदास का मत है कि "पुराणों, उपपुराणों श्रुतियों, स्मृतियों, तंत्रादि में राधा का उल्लेख है, उनकी प्राचीनता और प्रामाणिकता विल्कुल उठा देने की हमें हिम्मत न होने पर भी इन तथ्यों, प्रमाणों के आधार पर किसी विशेष ऐतिहासिक निष्कर्ष पर पहुँचने में हम असमर्थ हैं।"^३ एवं अन्यकृष्ण कथा उल्लेखनीय—महाभारत, हरिवंश, ब्रह्मपुराण, विष्णुपुराण आदि में राधा का कहीं उल्लेख नहीं है। श्रीमद्भागवत में एक गोपी का उल्लेख प्रवश्य मिलता है जो श्रीकृष्ण को सब गोपियों से अधिक प्रिय थी और रात्तलीला करते हुए अन्य गोपियों का गर्व भंग करने के लिये कृष्ण उसी गोपी के साथ भक्तध्यान हो गये थे। श्रीकृष्ण को हूँदते हुए जब अन्य गोपियों ने उस युवती के चरण चिन्ह भी देखे तो कहाँ कि निश्चय ही इस गोपी ने श्रीकृष्ण की धाराधना की है जो वह हम सबको छोड़कर एकांत में चले गये—

भद्रयाऽऽराधितो नूनं भगवान् हरिरीश्वरः ।
यन्नो विहाय गोविन्दः प्रीतो याम नद दरहः ॥

विद्वानों ने इसी आराधित शब्द से राधा शब्द की उद्भावना मानी है और उस मुख्य गोपी को राधा माना है। आराधित शब्द से मिलती जुलती व्युत्पत्ति ब्रह्म संहिता में भी मिलती है—

- १ श्री बलदेव उपाध्याय : भागवत सम्प्रदाय, पृ० १४३
२ "We must look to the Brahm Vaivart Purāna as the chief authority of a classical character on which the presentations of Radha are founded".
H. H. Wilson—Hindu Religions, Page 113.
३ डा० शशिनूपणदास—श्री राधा का क्रम विकास, पृ० ११

त्वया भाऽऽराधितो यस्यां दहं पुंज-महोत्सवे ।
राधेतिनाम विख्याता रास लीला विधायका ॥^१

श्री मद्भागवत पुराण की इस गोपी को ही भारतीय एव पाश्चात्य विद्वानों ने राधा स्वीकार किया है। डा० फकुंहर राधा का उद्भव एव राधा-भक्ति का प्रारम्भ श्रीमद्भागवत पुराण से ही मानते हैं।^२ भागे चलकर वे स्पष्ट स्वीकार करते हैं कि भागवतपुराण के आधार पर ही राधा का मिय (?) प्रचलित हुआ और वृन्दावन के बाद राधा का प्रचार बंगाल एव अन्य स्थानों पर हुआ।^३ इसके भतिरिक्त वायुपुराण, वराह पुराण, नारदीय पुराण, मत्स्यपुराण आदि में भी राधा का उल्लेख मिलता है। इस प्रकार प्राचीन वाग्मय में उपलब्ध तथ्यों के आधार पर यही कहा जा सकता है कि श्री राधा की उद्भावना पौराणिक काल की देन है।

राधा की माधुरी मूर्ति का अकन हमें भक्तकवि जयदेव के 'गीत-गोविन्द' में मिलता है। जयदेव ने 'उद्दाम प्रेममयी' राधा का चित्रण किया है। उनकी राधा विलासिनी होते हुए भी कृष्ण के प्रेम में अनन्य भाव से उन्मत्त और भास-भक्त चित्रित की गई है। जयदेव के बाद विद्यापति की पदावली में विरहिणी राधा का रूप दिखाई देता है। राम ही बंगाल के वैष्णव कवि चण्डीदास की पदावली में भी राधा का विरहिणी के रूप में ही चित्रण मिलता है। किन्तु दोनों में अन्तर यह है कि "चण्डीदास की राधा में मानस-सौन्दर्य अपनी चरम सीमा तक पहुँचता है। विद्यापति की राधा में शरीर सौन्दर्य उसी प्रकार अपनी परिणति पर पहुँचता है।"^४

इन सभी कवियों की कल्पना से सर्वथा पृथक् चित्र सूरदास की राधा का मिलता है जिन्होंने राधा के सयोग और वियोग दोनों का ही मर्यादित चित्रण किया है। सूर के अनन्तर तीन चार सौ वर्षों के ब्रज-साहित्य में राधा का चित्रण सामान्यतः सभी कवियों ने अपने ढंग से किया है। ब्रजभाषा काव्य में राधा-कृष्ण कवियों की भाव-साधना के प्रतीक बन गये थे। इसलिए किसी किसी को छोड़कर

१ बृहद् ब्रह्मसंहिता, द्वितीय पाद, चतुर्थ अध्याय, श्लोक १७४

२ डा० जे० एन० फकुंहर एन भाउटलाइन आफ दि रिलीजस लिटरेचर आफ इंडिया, पृ० २३७

३ डा० जे० एन० फकुंहर-एन भाउट लाइन भाव दी रिलीजस लिटरेचर आफ इंडिया, पृ० २३८

४ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १८३

सभी कवियों ने राधाकृष्ण के चित्रण द्वारा अपनी लेखनी को धन्य किया। "ब्रज-भाषा काव्य के प्रारम्भ काल में राधा और कृष्ण इतिहास या तत्त्व की चीज नहीं रह गये थे। वे सम्पूर्णतः भाव जगत की चीज हो गये थे।" यही कारण है कि बल्लभ सम्प्रदाय के अष्टछाप के कवियों ने श्री बल्लभाचार्य द्वारा राधा का उल्लेख न होने पर भी उसका सभी कवियों ने अपने काव्य में निरूपण किया। राधा सम्बन्धी भक्ति भावना का मत अष्टछाप के कवियों ने विट्ठलनाथ जी से ग्रहण किया था। डा० दीनदयाल गुप्त ने लिखा है—“श्री बल्लभाचार्य ने गोपियों के प्रकार बताते हुए राधा नाम का स्वामिनी स्वरूपा गोपी का उल्लेख नहीं किया, उन्होंने अथ किसी ग्रथ में राधा का उल्लेख नहीं किया है।” “राधा नाम का समावेश श्री विट्ठलदास जी ने अपने सम्प्रदाय में किया था। अष्टछाप के कवियों ने गोस्वामी विट्ठलदास जी के मत को इस सम्बन्ध में ग्रहण किया।” २

‘सूर और नन्ददास आदि कवियों ने भक्तिकाल में राधा कृष्ण की जिस रूप माधुरी का चित्रण प्रारम्भ किया था उसमें भक्ति और शृंगार का सुन्दर सामंजस्य था। आगे चलकर रीतिकालीन कवियों ने दरबारी वातावरण तथा अन्य कुछ कारणों से राधा की नायिका के रूप में चित्रित करना प्रारम्भ किया। रीतिकालीन राधा में ऐन्द्रिक शृंगार भावना के कारण विकृति आ गई क्योंकि रीतिकाल के कवियों ने कस्युप शृंगार में डुबोकर राधा को काव्य रचना का विषय बनाया था। आधुनिक काल में पुनः भारतेन्दु से राधा के रमणीय रूप का सयत चित्रण प्रारम्भ होता है। हरिऔध जी ने राधा के चरित्र-विश्लेषण में सर्वथा नवीन दृष्टिकोण का परिचय दिया है। प्रियप्रवास की राधा जहाँ परिणय की प्रतिमा है वहाँ लोकसेविका भी है। उनके चरित्र का विकास प्रेम और कर्तव्य की पवित्र भूमि पर हुआ है। उन्हें आदर्श भारतीय नारी के रूप में चित्रित किया गया है।

राधा ‘प्रियप्रवास’ महाकाव्य की नायिका हैं। प्रियप्रवास की रचना में राधा का विशिष्ट एवं महत्वपूर्ण स्थान है। प्रियप्रवास के चतुर्थ सर्ग में सर्व प्रथम राधा के दर्शन एक अपूर्व छविमयी बालिका के रूप में होते हैं। उनकी रूपमयी माधुरी का चित्र अंकित करते हुए कवि ने लिखा है—

‘रूपोद्यान प्रफुल्ल प्रायः कलिका राकेन्दु विम्बावना,
तन्वगी कल हासिनी सुरसिका, श्रीडा कसा पुतली।
सोभा वारिधि की अमूल्य भण्डि सी, लावण्य लीलामयी,
श्री राधा मृदु भाविणी मृगहृणी, माधुर्यं सम्पूति यी ॥३

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी सूर साहित्य, पृ० २१
डा० दीनदयाल गुप्त अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय, पृ० ५०८
प्रियप्रवास सर्ग ४-४

इस सगं में राधा के नखशिख सौन्दर्य चित्र का अंकन बड़े कलात्मक ढंग से हुआ है। कवि ने राधा को कलामर्मज्ञ, सुकुमार, कमनीय एवं सद्गुण अलंकृता बाला के रूप में चित्रित किया है। इस चित्रण में कवि ने श्री राधा के परम्परित लावण्यमय एवं आकर्षक व्यक्तित्व को संजोया है जिसके चित्रण में जयदेव, विद्यापति, चण्डीदास, सूरदास, नन्ददास एवं रीतिकालीन कवि अपनी प्रतिभा का परिचय दे चुके थे। किन्तु फिर भी प्रियप्रवास की राधा का रूप सर्वथा नवीन है। क्योंकि वह जयदेव की विलासिनी प्रेम विह्वला नारी, विद्यापति की यौवनोन्मत्त मुग्धा नायिका, चण्डीदास की परकीया नायिका, सूर की मर्यादा सन्तुलित नागरी, नन्ददास की तार्किक और रीतिकाल की उच्छृंखल अल्हड़ किशोरी सी नहीं जान पड़ती।^१ जयदेव की राधिका के समान उनमें प्रगल्भ व्याकुलता नहीं है, विद्यापति की राधिका के समान उनमें मुग्ध कौतुहल और अनभिज्ञ प्रेम लालसा नहीं है। चण्डीदास की राधा के समान उनमें अधीर कर देने वाली गलद्वेषा भावुकता भी नहीं है पर कोई सहृदय इन सभी बातों को उनमें एक विचित्र मिश्रण के रूप में अनुभव कर सकता है।^२ प्रियप्रवास में राधा के प्रेममय व्यक्तित्व का क्रमिक एवं समुचित विकास चित्रित किया गया है। कृष्ण और राधा दोनों के पिता में स्नेह सम्बन्ध था।^३ इसलिये दोनों बालकों का प्रेम बाल्यावस्था से ही विकसित हुआ था।

राधा कृष्ण के प्रेम का प्रसार बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ था। अतः राधा के हृदय में कृष्ण के प्रति प्रेम-भाव दृढ़तर होता गया। यौवनावस्था तक पहुँचते २ दोनों का स्नेह भाव का प्रणय में परिवर्तन हो गया। राधा के मनमानस में कृष्ण की मन माधुरी मूर्ति बस गई।^४ प्रणय भाव की तीव्रता में वे कृष्ण को पतिरूप में वरण करना चाहती थी—“मम पति हरि होवें चाहती मैं यही हूँ।” कृष्ण के मथुरागमन से राधा की आकांक्षाओं पर तुषारापात हो गया। उसने पवन-दूत के द्वारा अपना विरह संदेश भेजा। यही से राधा का विरहिणी रूप दिखाई देता है। उनके मानस पर कृष्ण के रूप की छवि अंकित हो गई थी। किन्तु विरह वेदना ही राधा के व्यक्तित्व का उन्मेष करती है। कृष्ण के विलग होने पर राधा के हृदय में उदात्त भावों की सृष्टि होती है। उसे सारा जगत कृष्णमय प्रतीत होता है। कालिन्दी के जल में उन्हें श्याम के गीत की आभा दिखाई देती है। सरों में खिले

१. श्री दुर्गाशंकर मिश्र : हिन्दो काव्य मंथन, पृ० २७१

२. हरिप्रौष अभिनन्दन ग्रंथ, पृ० ४६१

३. प्रियप्रवास, सगं ४-६

४. वही, सगं ४, छन्द १७, १८

कमलों में कृष्ण के कर पग दिखाई देते हैं।^१ ताराओं से खचित नभ और मेघों में मुदित वक्र पंक्ति में उन्हें श्याम का मुक्त लसित उर दिखाई देता है।^२ ऊँचे शिखरों में कृष्ण के चित्त की उच्चता,^३ फूली संध्या में परमप्रिय की कांति, रजनी में श्याम के तन का रंग,^४ मृगमालिका में भ्रलक-सुपमा, मृगों में आँसुओं की छवि,^५ गगनतल में श्यामगात की नीलिमा, भू में शोभा^६ और क्षण कूजन में उन्हें श्याम की मोहिनी वंशिका की धुनि सुनाई देती है।^७ श्याम को विश्वमय देखने से उन्हें दो लाभ हूये :—

हो जाने से हृदय तल का भाव ऐसा निराला ।
 मैंने न्यारे परम गरिमावान दो लाभ पाये ॥
 मेरे जी में हृदय विजयी विद्व का प्रेम जागा ।
 मैंने देखा परम प्रभु को स्वीय प्राणेश ही में ॥^८

अब राधा लोकसेविका और विश्व प्रेमिका हो गई। उनका हृदय विशाल, उदार और मानवीय प्रेम भावना से पूरित हो गया। उन्होंने पीड़ित, पतितों और असहायों की सेवा का व्रत लिया। राधा ने भगवान की भक्ति का नवीन रूप ग्रहण किया। नवधा-भक्ति की नवीन व्याख्या की। डा० रवीन्द्रसहाय वर्मा के शब्दों में “कृष्ण से विलग होने पर राधा के प्रेम का उदात्तीकरण मानवजाति एवं समस्त लोक के प्रति प्रेम की भावना के रूप में हो जाता है और वे प्रत्येक प्राणी एवं प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में कृष्ण के ही रूप का दर्शन करती हैं^९ यहाँ कृष्ण के अभिन्न बन्धु उद्व के आगमन पर प्रियप्रवास की राधा उन्हें व्यंग्य या उपास्य नहीं देती, न ही मोहनिमग्ना होकर विरह वेदना का प्रसाप करती है। वे शिष्टता-पूर्ण ढंग से उद्व का स्वागत करके धैर्यपूर्वक श्री कृष्ण का सन्देश सुनती हैं। तदन्तर अपने उर के भावों- संवेदनाओं और जीवनादर्शों को स्पष्ट रूप में उद्व से

१. प्रियप्रवास, सर्ग १६-७९
२. वही, सर्ग १६-८०
३. वही, सर्ग १६-८२
४. वही, सर्ग १६-८४
५. वही, सर्ग १६-८५
६. वही, सर्ग १६-८७
७. वही, सर्ग १६-८८
८. वही, सर्ग १६-१०४

९. डा० रवीन्द्रसहाय वर्मा : हिन्दी साहित्य पर आंग्ल-प्रभाव, पृष्ठ १६१-६२

कह देती है। अपनी मर्मव्यथा को व्यक्त करने में वह अपनी दुर्बलता स्वीकार करती हैं—

मैं नारी हूँ, तरल उर हूँ, प्यार से वचिता हूँ।
जो होती हूँ, विवल, विमना, व्यस्त वैचित्र्य क्या है ?^१

राधा ने स्पष्ट कहा है कि यद्यपि मैं नित्य सयत और निर्लिप्त भाव से रहती हूँ फिर भी श्याम की याद आते ही व्यथित हो जाती हूँ। प्रियलाभ की लालसा मेरे उर में जितनी प्रबल है उतनी जगत हित की इच्छा नहीं।^२ प्रियानुराग एव लोकसेवानुराग का यह द्वन्द्व राधा में बराबर बना रहता है।^३ यहाँ कवि ने बड़े कौशल से मानव मनोविज्ञान का प्रदर्शन किया है। इस मानसिक संघर्ष में ही राधा की चरित्र सुष्टि की महान और महत्वपूर्ण बनाया है। अन्ततः वह लोकसेवा में ही समर्पित हो जाती हैं। तभी तो वह यह कहने में समर्थ होती है—

“प्यारे जीवें जग हित करें गेह चाहे न भाव ॥”^४

इस प्रकार राधा काव्य के अन्तिम सग में सच्ची लोकसेविका बन जाती हैं। ब्रजजनों के कष्ट निवारण में सब प्रकार से जुट जाती हैं। वह माता यशोदा की सात्वना देती है, गोपजनों को कर्मठ और परिश्रमी बनने का उपदेश देती हैं। खिलमन गोपिकाओं को कृष्ण की मधुर कथाएँ सुनाकर एव सद्गुण देकर प्रसन्न करती है। इसीलिये तो कवि ने कहा है कि—

कगालो की परम निधि थी श्रीयधी पीडितो की,
दीनों की थी बहिन, जननी थी अनाश्रितो की,
भाराध्या थी ब्रज भवनि की प्रेमिका विश्व की थी।^५

परमार्थ सेवा भाव के कारण राधा अपने दुःख की अपेक्षा ब्रजवासियों के दुःख से दुःखी थी, और उन्हीं के निमित्त कृष्ण का ब्रजागमन चिन्हीती थीं। अपने लिये तो उनकी यही कामना थी कि—

१ प्रियप्रवास, सर्ग १६-५०

२ वही, सर्ग १६-५६

३ डा० श्यामसुन्दर व्यास हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ० १०२

४ प्रियप्रवास - सर्ग १६-१८

५ वही - सर्ग १७-५०

“आज्ञा भूलूँ न प्रियतम की विश्व के काम आऊँ,
मेरा कौमार-व्रत भव मे पूर्णता प्राप्त होवे ॥”^१

इस प्रकार प्रियप्रवास की राधा हिन्दी कृष्ण काव्य परंपरा की एक अद्भुत सृष्टि है जिसके निर्माण में कवि ने युगचेतना और नवीन जीवना-दर्शों की पूर्ण रक्षा की है। प्रियप्रवास की राधा हमारे युग में नारी चेतना का सच्चा प्रतिनिधित्व करती हैं। उनके व्यक्तित्व में प्रेम, कर्तव्य, त्याग, निष्ठा, शील, सौजन्य आदि गुणों का सुन्दर समाहार हुआ है। राधा की चरित्र-कल्पना के द्वारा निश्चय ही हरिश्चन्द्र जी ने प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचय दिया है। प्रणय, विरह और त्याग की त्रिवेणी से स्नात प्रियप्रवास की राधा का चरित्र भारतीय संस्कृति की साकार प्रतिमा है।

यशोदा—प्रियप्रवास में राधा के अनन्तर यशोदा सबसे महत्वपूर्ण नारी पात्र है। उसका चरित्र करुणा, वात्सल्य और ममता की त्रिभूर्ति है। उनकी चरित्र-योजना में भारतीय जननी की आदर्श प्रतिमा साकार हो उठी है। प्रियप्रवास में यशोदा के दर्शन सर्वप्रथम तृतीय सर्ग में २८वें छन्द से होते हैं। यहाँ यशोदा कृष्ण की शैथ्या के समीप बैठी आसू बहा रही हैं क्योंकि उनके मन में आसंकाएँ व्याप्त हैं जिनके कारण उनका चित्त खिन्न और हृदय व्याकुल है। कृष्ण प्रातः कंस के यहाँ चले जायेंगे। वह भत्याचारी कंस न जाने क्या बाधा उपस्थित करदे। यशोदा अपने करुण क्रंदन को धीरे धीरे व्यक्त कर रही हैं। उन्हें यह भी भय है कि कहीं कृष्ण की नीद में बाधा न पड़े। किन्तु जब उनका दुःख न घटा तो सिर झुकाकर चुपचाप श्याम की कुशलता के लिए देवता की आराधना करने लगी।^२ यद्यपि कृष्ण लोकसेवा एवं जनहित के लिए जा रहे थे किन्तु भोले स्वभाव एवं वात्सल्य के कारण ये बातें यशोदा को प्रभावित नहीं करती। अन्त में विदाई बेला के समय उनके वात्सल्य का स्रोत फूट पड़ता है। वह अनेक प्रकार से समझा बुझाकर नंद के साथ बालको को भेजती हैं। मार्ग में इन बालको को दुःख न हो, इसके लिये सभी प्रकार की प्रार्थना नंद से करती हैं। वह कहती है कि इन्हें मधुर फल खिलाना, नाना दृश्य दिखाना, प्यास लगने पर मधुर जल पिलाना आदि।^३ यशोदा कृष्ण के क्षणिक वियोग की वेदना सहने में भी अक्षम थी किन्तु यह वियोग जब सदैव के लिये हो गया तो उसकी कल्पना सहज ही की जा सकती है। नंद का मधुरा से अकेले ही लौटकर आने पर यशोदा के धर्म का

१. प्रियप्रवास, १६।१३५.

२. वही, ३।३८ से ८५

३. प्रियप्रवास—५।४९ से ६२

बांध ही टूट जाता है। वह छिन्नमूला सता की भांति महाखिन्नमना होकर नद के पैरो पर गिर पड़ती हैं।^१ वह विवक्षित भाव से भासू बहाती हुई नद से पूछती है —

“प्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा कहा है,
दुख जलधि निमग्ना का सहारा कहा है,
भव तक जिसको देखकर मैं जी सकी हूँ
वह हृदय हमारा नेत्र तारा कहा है ?”^२

विरहावेग में वह प्रश्न की झड़ी लगा देती है। वह कहती है कि वृद्धा के नेत्रों का तारा, दुख जलधि में डूबी हुई का सहारा, दुखिया मा का जीवन कहा है ?^३ पुत्र के अभाव में यशोदा मरने को उद्यत हो जाती है —

“इस कृशित हमारे गत को प्राण त्यागो।
बन विवक्षित नहीं तो नित्य रो रो मरूगी ॥
+ + +
हैं जोऊगी न भव, पर है वेदना एक होती।
तेरा प्यारा वदन मरती बार मैंने न देखा ॥”^४

इस प्रकार अश्रुधारा प्रवाहित करते करते वह सज्ञा शून्य होने लगी। उनकी कारणद्वारा दशा को देख सभी भीत थे।^५ नद ने यशोदा को सांत्वना दी कि कृष्ण दो दिन में आ जायेंगे। तत्पश्चात् यशोदा कृष्णगमन की प्रतीक्षा करने लगीं। उनके वियोग में माता का शरीर जीर्ण शीर्ण हो गया था। वह प्रतिदिन द्वार पर आकर बैठती और प्रतीक्षा में ही दिन बिता देती। आने वाले भेषिकों से पूछती, देवताओं को मनाती और ज्योतिषियों से कृष्णगमन के विषय में पूछती थी। बहुत दिवस व्यतीत होने पर भी कृष्ण नहीं आये। उन्होंने उद्वेग के साथ सन्देश भेजा। इस समय यशोदा की दशा बड़ा दयनीय हो गई थी —

‘आवेगों से विपुल विकला शीर्ष काया कृशांगी
चित्ता-दग्धा व्यथित हृदया शुष्क भ्रोष्ठा अधीरा
-भासीना थी निकट पति के अश्रु नेत्रा यशोदा
खिन्ना दीना विनत बदना मोह मग्ना मलीना।’^६

१. प्रिय प्रवास-७।१०

२. वही-७।११

३. वही-७।१२ से १५

४. वही-७।५५ से ५७

५. वही-७।५८

६. वही-१०।६

ऐसी दशा में यशोदा बड़े व्यथित भाव से कृष्ण के लालन-पालन करने में उठायें कष्टों की कथा कहती है। साथ ही ब्रज की व्यथा का वर्णन भी करती है।^१ नदगृह में बैठे उद्वेग रात्रि भर यह सारी कथा सुनते रहे। प्रातः होने पर उद्वेग नन्द सहित सदम से चले गये। उद्वेग के गृहत्याग से ही वह दुःख की कथा परिसमाप्त हुई, किन्तु यह कथा उद्वेग के हृदय पर सदा के लिये अंकित हो गई।^२

इन्हीं विषयों के परिस्थितियों में जहाँ हमें यशोदा के चरित्र में वेदना के दर्शन होते हैं, वही उनके चरित्र का उदात्त रूप भी हमारे सामने आता है। एक और वह कहती है—

‘ऊधो कोई न कल छल लाल ले ले किसी का’^३

यहाँ व्यंजना से सकेत देवकी की भोर है। उनके हृदय में एक कसक सी उठती थी कि—

‘हो जाती हूँ मृतक सुनती हाय जो यो कभी हूँ,
होता जाता मम-तनय भी अन्य का लाडला है।’^४

यही-उत्तका मातृत्व यह कह उठता है—

‘मैं रोती हूँ हृदय अपना कूटती हूँ सदा ही
हा। ऐसी ही व्यथित भव क्यों देवकी को करूँगी

व्यारे जीवें पुलकित रहें भी बने भी उन्हीं के
घाई नाते बदन दिखला एकदा भोर देवें।’^५

इन पंक्तियों में यशोदा सच्ची माता भी है जो स्वार्थ भावना से उठकर केवल अपने लाल को पुलकित देखना चाहती है। वह देवकी को भी अपनी तरह व्यथित करना नहीं चाहती। उन्हें घाय कहलाने में ही सन्तोष है। “यही भाव उन्हें विश्व में खोष्ट और उच्चतम पद प्रदान करने के लिये पर्याप्त है और इसलिए वे बदनीय और दसायनीय है।”^६ इस प्रकार यशोदा माता की दृष्टि से ‘प्रियप्रवास’

१. प्रियप्रवास-१०।२० से ८५

२. वही-१०।९६, ९७

३. वही-१०।९९

४. वही-१०।९४

५. प्रियप्रवास-१०।९५

६. डा० प्रतिपाल सिंह : बीसवें शताब्दी के महाकाव्य, पृ० १०८

तो सम्पूर्ण हिन्दी काव्य रचना में एक अनुपम सृष्टि हैं। "प्रिय-प्रवास में कणा की जो सरिता बही है, उनमें सबसे पृष्ठल धारा यशोदा के शोक की है।" १ सूर सागर की यशोदा से अनुप्राणित होकर भी प्रियप्रवास की यशोदा, माता की दृष्टि से हिन्दी महाकाव्यों में एक अद्वितीय स्थान रखती हैं। २

डा० द्वारिकाप्रसाद ने उन्हें वीर प्रसूति माताओं की कोटि में मानते हुए लिखा है कि—“अन्तकरण की विशालता एवं उदारता के कारण यशोदा माता वीर प्रसूति माताओं की कोटि में भी जा पहुँचती है। यद्यपि कृष्ण उनके औरस पुत्र नहीं हैं, तथापि वे उन्हें औरस से भी अधिक् मानती हैं और उन्हें लोकहित एवं लोकसेवा के कार्यों में लीन देख कर अतीव हर्ष प्रकट करती हैं। वास्तव में भारतीय जननी का यही भावदर्श रहा है वह ममता एवं वात्सल्य से परिपूर्ण होकर भी अपने पुत्र को लोकहित एवं लोकसेवा के लिये सहर्ष अग्रसर करती रही है। इस दृष्टि से यशोदा जी, कुन्ती, विदुला, सुभद्रा आदि वीर प्रसूती माताओं से किसी प्रकार कम नहीं दिखाई देती।” ३

इस प्रकार यशोदा का चरित्र पर्याप्त मौलिकता ग्रहण किये हुए है। हरिप्रोध जो ने कृष्ण और राधा की भाति यशोदा के चरित्र-निर्माण में महाकाव्यात्मक प्रतिभा का परिचय दिया है। यशोदा का चरित्र अविस्मरणीय रूप से पाठक के मन मस्तिष्क पर अंकित हो जाता है। यही इसकी सबसे बड़ी सफलता है।

अनुप्राण :

नन्द—प्रियप्रवास में नन्द के चरित्र के दो रूप मिलते हैं—पिता और पति। नृतीय सर्ग में कस द्वारा कृष्ण को बुलाने एवं अकूर आगमन से उनका मन विचलित हो जाता है। यथा—

“सित हुए अपने मुख लोम को । ऋर गहे दु ख व्यजक भाव से ।
विषम सबट बीच मडे हुए । विलखते चुपचाप अजैशु धे ॥” ४

किन्तु ब्रजधराधीश होने के कारण उनमें गभीरता, दूरदर्शिता एवं धैर्य भी था। अपनी मर्मव्यथा को दबाये, भग्न हृदय एवं आशंकित से वे कृष्ण को लेकर

१. प्रिय प्रवास, सर्ग ३।२१.
२. विश्वम्भर मानव : खड़ी बोली के गौरव ग्रंथ
३. डा० द्वारिका प्रसाद : प्रियप्रवास में काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृ० १३१
४. डा० श्याम सुन्दर व्यास : हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ० १३९

१३० हिन्दी के प्राधुनिक पौराणिक महाकाव्य

भक्रूर के साथ मथुरा जाते हैं। वहा कृष्ण को लोकहित में रत छोड़कर वे दूढ़ चेता एव उदार हृदय पिता की भांति खाली ही लौट आते हैं। यसोदा एव ब्रजजनो की दशा अत्यन्त विकस हो जाती है। इस भवसर पर नन्द एक सफल पति की भांति कृष्ण के पुनरागमन का आश्वासन देकर प्रबोधित करते हैं।^१ दशम सर्ग में नन्द के हृद्योगारो की मामिक् व्यजना हुई है—

“राजा हो के न भसमय में पा सका मैं ‘सु-साथी’
कैसे ऊधो तु-दिन भवनि मध्य होते बुरे हैं।”^२
नद स्वयं अपनी स्थिति स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि—
मैं जैसा ही भति सुखित या लाल पा दिव्य ऐसा।
वैसा ही हूँ दुःखित भव मैं काल कौतूहलो से ॥^३

इस भवसर पर नन्द कर्तव्यच्युत नहीं होते बरन् बड़े कौशल से अपने दायित्व का वहन करते हुए चित्रित किये गये हैं। उनके सन्तोष का सबसे बड़ा कारण यही है कि उनका पुत्र लोकहित एव जातीय गौरव की रक्षा के कार्यों में व्यस्त है। नन्द के चरित्र का विकास यद्यपि प्रियप्रवास में पर्याप्त विस्तार से नहीं हुआ है तथापि एक गभीर, उदार विचार-सम्पन्न पिता तथा कर्तव्य-परायण पति के रूप में उनकी जितनी भी भाकिया काव्य में दिखाई देती हैं, वे कम महत्वपूर्ण नहीं हैं।

उद्धव—‘प्रिय प्रवास’ में उद्धव का प्रवेश नवम् सर्ग से होता है जहाँ वे अभिन्न बन्धु के रूप में श्री कृष्ण से उनकी खिन्नता का कारण पूछते हैं और फिर उनके सन्देशवाहक बनकर ब्रज आते हैं। उनके आगमन से ब्रजवासियों को यह सन्तोष होता है कि कृष्ण उन्हें भूले नहीं। दूसरे उनके माध्यम से वे अपनी व्यापार को कृष्ण तक भेजने में भी सफल होते हैं। प्रियप्रवास के उद्धव की विशेषता यह है कि वे श्रीमद्भागवत, सूरदास, नन्ददास आदि अष्टछाप के कवियों एव कृष्ण-काव्य में भ्रमरगीत प्रसंग के अन्य गायकों के उद्धव की भांति शुष्क ब्रह्मवाद या तत्त्वज्ञान का उपदेश न देकर जगहित एव विश्व प्रेम का सन्देश देते हैं। यही कारण है कि प्रियप्रवास के उद्धव को सूर, नन्ददास आदि के उद्धव की भांति भवमाननापूर्ण व्याय वानय नहीं सुनने पड़ते, न ही श्रीमद्भागवत के उद्धव की भांति

१ ‘हा भावेगा प्रिय सुत प्रिये गेह दो ही दिनों में
ऐसी बातें कथन कितनी और भी नन्द ने की
जैसे तैमे हरि जननी को धीरता से प्रबोधा ॥

—प्रियप्रवास, सर्ग ७।६१.

२ प्रियप्रवास, सर्ग १०।८९
३ वही, सर्ग १०।९४

गोपियों की चरण रज को सिर पर लगाते हैं।^१ यहाँ तो उद्वेग के सदेश से प्रेरित होकर राधा लोकसेविका बन जाती हैं। वास्तव में यहाँ उद्वेग हरिऋषीध जी की विचारधारा के सबाहक के रूप में दिखाई देते हैं। कवि ने अपने विचारों को उनके माध्यम से व्यक्त करने का पूर्ण अवसर पाया है। यही उनके चरित्र का महत्त्व है।

मूल्यांकन—

समष्टि रूप में 'प्रियप्रवास' चरित्र विनियोजन की दृष्टि से पूर्णतः सफल रचना है। 'प्रियप्रवास' चरित्र प्रधान महाकाव्य है। विभिन्न पात्रों के चरित्र का समुचित मूल्यांकन प्रस्तुत करना भी प्रियप्रवासकार का एक उद्देश्य रहा है।^२ प्रियप्रवास के चरित्र चित्रण में निम्न लिखित विशेषताएँ दिखाई देती हैं—

- (१) प्रिय प्रवास के प्रमुख पात्र कृष्ण और राधा महाकाव्योचित गरिमा से भडित हैं।
- (२) प्रियप्रवास के राधा और कृष्ण पौराणिक एवं परम्परित व्यक्तित्व-अनुकृति ग्रहण किये हुए भी, अपने कृतित्व एवं चारित्रिक विशेषताओं के कारण नवीन, युगीन एवं मौलिक है। उनके चरित्र में पौराणिकता और आधुनिकता, ऐतिहासिकता और नवीनता, परम्परा और युगानुरूपता का अद्भूत समन्वय हुआ है।
- (३) प्रियप्रवास में नारी चित्रण का आधार मनोवैज्ञानिक है। कवि ने इन पात्रों की विरह वेदना को ऊहापोह बनाकर अतिशयोक्तिपूर्ण ढंग से चित्रित न करके परिस्थिति जन्य एवं स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत किया है।
- (४) प्रियप्रवास के सभी पात्र अपनी शक्ति, सामर्थ्य एवं क्षमता के अनुसार लोकहित एवं जातीय गौरव की भावना के पोषक दिखाई देते हैं।

साकेत

'प्रियप्रवास' की भाँति 'साकेत' भी चरित्र प्रधान काव्य है।^३ यद्यपि गुप्त जी ने साकेत में कथाचयन कौशल वा परिचय कथानक की मौलिक प्रयोग-भावनाओं, प्रस्तुतीकरण एवं घटनान्विति के द्वारा दिया है किन्तु साकेत के सदिप्त कथानक का विस्तार घटनाओं के घटित रूप में न होकर पात्रों के चरित्र विश्लेषण

१. श्रीमद्भागवत पुराण - १०।४७।३९-६३

२. प्रियप्रवास, मूमिका भाग (प्रथम का विषय), पृ० २९-३०

३. डॉ० नगेन्द्र-साकेत : एवं अध्ययन, पृ० १०२

द्वारा कथित रूप में ही अधिक हुआ है। इसलिए साकेत को घटनाप्रधान कौब्य न कह कर चरित्र प्रधान काव्य कहना ही अधिक समीचीन है।^१ 'वस्तुतः' साकेत चरित्र प्रधान कथा सृष्टि है। कथा विकास तो उसका पृष्ठाधार मात्र है।^२ साकेत की चरित्र सृष्टि का आधार राम कथा के ही लोक प्रसिद्ध पौराणिक पात्र हैं। साकेतकार के चरित्र चित्रण कौशल का परिचय इस बात से मिलता है कि उसने देवी और राजवंशीय पात्रों के देवत्व और कौलिन्यगर्भ का प्रकलन करके उन्हें मानवीय धरातल पर प्रस्तुत किया है। केवल राम का चरित्र एक सीमा तक इस बचन का अपवाद हो सकता है। राम कवि के आराध्य देव हैं अतः उनके चरित्र को वे सामान्य मानव की कोटि तक चित्रित नहीं कर सकते थे। इसलिए राम के चरित्र में देवी गुणों का ही प्राधान्य है। वस्तुतः राम चरित्र का असाधारण एव आदर्श रूप कवि की आराध्य देव के प्रति पूज्य भावना का ही परिणाम है। अन्य सभी पात्रों के चरित्र विवेचन में कवि ने प्रसंगानुकूल अमानवीय एवं मानवीय गुणों की प्रतिष्ठा की है। साकेत की चरित्र योजना में रामकथा के सभी पात्र किसी न किसी रूप में आ गये हैं। इनमें महत्व की दृष्टि से उमिला, लक्ष्मण, राम, सीता, भरत, कँकेयी और दशरथ एव अन्य पात्रों में कौशल्या, सुमित्रा, मादवी, मधरा, रावण एवं हनुमानादि उल्लेखनीय हैं।

उमिला—'साकेत' महाकाव्य का सबसे महत्वपूर्ण पात्र उमिला है। वही इस काव्य की नायिका है। साकेत की सृजन प्रेरणा के मूल में काव्योपेक्षिता उमिला का ही चरित्र है। 'साकेत' की सम्पूर्ण कथा की गति, प्रसार एव सवहन में उमिला का महत्वपूर्ण स्थान है। डा० नगेन्द्र का मत है कि—“चरित्र प्रधान काव्य की सफलता के लिए यह वांछित है कि उसके सभी पात्र मुख्य पात्र के चरित्र पर घात-प्रतिघात द्वारा प्रभाव डालें तथा कभी परिस्थिति और कभी पृष्ठभूमि के रूप में उपस्थित होकर उसको प्रकाश में लाए।”^३ इस दृष्टि से साकेत का चरित्र चित्रण पूर्णतः सफल कहा जायेगा। उसने सभी पात्र प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से उमिला के चरित्र विकास से संबंधित हैं। उमिला के सम्पूर्ण चरित्र का अध्ययन तीन रूपों में किया जा सकता है —

१. आरम्भिक चरित्र-जिसमें उसे हम नव परिणता राजबहू एव आवर्त गृहिणी के रूप में पाते हैं।

१. डा० द्वारिकाप्रसाद साकेत में, काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृ० १३६
२. डा० कमलाकान्त पाठक • मैथिलीशरण गुप्त • व्यक्ति और काव्य, पृष्ठ ४४३
३. डा० नगेन्द्र—साकेत : एक अध्ययन, पृ० १०२

२. उर्मिला के चरित्र का द्वितीय रूप विरहिणी का है ।
३. तृतीय सर्वगुण सम्पन्न भावसे नारी ।

'साकेत' के प्रथम सर्ग में ही हने उर्मिला के दर्शन होते हैं जहाँ उसे अनिद्य-सौन्दर्य शालिनी, दिव्य गुण सम्पन्न नवपरिणिता राजवधू के रूप में कवि ने प्रस्तुत किया है । गुप्त जी ने 'मूर्तिमती उपा', 'सजीव सुवर्ण की नयी प्रतिमा', 'त्रिधि के हाथो ढली', 'कल्प शिल्पी की कला' कहकर उर्मिला की मनोरम रूपावृत्ति का चित्र भक्ति किया है ।^१ उर्मिला को कवि ने 'स्वर्ग का सुमन' कहकर मम्मानीत किया है । इसी सर्ग में लक्ष्मण-उर्मिला का पारस्परिक हास्यविनोद चित्रित है जिसमें उर्मिला की परिहास वृत्ति, भावशो पत्नीत्व एवं शुद्ध गभीर प्रेम का परिषय मिलता है । उर्मिला का रमणी हृदय आल्हाद, उत्साह और उमंगों से भरा है । वह चित्रकला प्रवीण, वाक्य-पटु, विनयशील और पति को देवरूप में वरगु करने वाली रमणी है ।^२ उर्मिला का हास्य व्यंग्य, विनोद-वार्त्ता एवं पत्रियगद्यगुता के साथ स्वाभाविक सौन्दर्य प्रथम सर्ग में ही पाठकों के हृदय पटल पर उसके व्यक्तित्व की अभिष्ट रूप छवि भक्ति कर देता है ।

राम के राज्याभिषेक की चर्चा मथुरा के "एक दिन, दिन शायं का अभिषेक है । सब कही आनन्द का अतिरेक है ।"^३ इस वक्त में ही शिव राजा है । द्वितीय सर्ग में ही मथुरा की कुमत्रणा से उर्मिला को राम के दरबार का वरदान मागना उर्मिला के जीवन का सबसे बड़ा उर्मिला का प्रयास है । मथुरा राम के साथ वन जाने को उद्यत हो उठे हैं । राम के पति के साथ प्रार्थी है किन्तु उर्मिला अपने पति के साथ उठने का इच्छा नहीं करती । राम का परिषय देती है । उर्मिला अपने पति के साथ उठने का इच्छा नहीं करती । वह अपने स्वार्थ को त्यागकर, राम के साथ उठने का इच्छा नहीं करती । यह अपने पति को विकार एवं शोकभार से उर्मिला को उठने का इच्छा नहीं करती ।

दिखाई देती है।^१ उमिला की दशा बड़ी दयनीय हो जाती है। दशरथ का उसे 'रघुकुल की असहाय बहू'^२ कहना उचित ही है। उमिला का चरित्र कर्णा की साक्षात् प्रतिमा बन जाता है और उसकी विरह-वेदना के उच्छ्वास नवम सर्ग के छन्दो में कर्णा का स्रोत बन कर फूट पड़ते हैं। साकेत का नवम सर्ग उमिला के विरह-विपाद की चरम निदर्शना है। प्रिय के वियोग में अम्बु, भवनि, अम्बर में स्वच्छ शरत की पुनीत स्वच्छ क्रीडा, भवधि-पित्त-पीडा सी हो जाती है।^३ भोग रोग हो जाते हैं और उसके हृदय की विराहग्नि तालवृत्त से घबक उठती है। प्रिय के वियोग में वह उपवन को बन बनाती है, कुलकलक को अश्रुजल से धोती है^४ तथा अपने मन मन्दिर में प्रिय की प्रतिमा स्थापित कर, सम्पूर्ण भोगों को त्याग कर अपना जीवन योगमय बना लेती है :-

"मानस मन्दिर में सती, पति की प्रतिमा थाप
जलती थी उस विरह में बनी आरती प्राप
आलो में प्रिय मूर्ति थी, भूले थे सब भोग
हुआ योग से भी अधिक उसका विषम वियोग।"^५

स्वामी के ध्यान में वह आत्म विस्मृत सी हो जाती है। कामवासना से वह पीडित नहीं बरन् कामदेव को शिव के तृतीय नेत्र के सदृश्य अपना सिन्दूर बिन्दु दिखाकर भयभीत कर देती है। वह प्रोषित पतिकाओं के दुःख में समदुःखिनी भी होना चाहती है।^६ वह विरह के साथ अभिसार भी स्वीकार करती है। विरह में भी उसे काल-ज्ञान का विचार रहता है।^७ प्रकृति के उपादानों के प्रति उमिला के मन में अब भी आकर्षण है, विवृष्णा नहीं। उमिला सभी शत्रुओं का स्वागत करती है। प्रकृति के प्रति सवेदना और कृपको के प्रति उसके हृदय में सद्भाव है। वह तो यहा तक कहती है कि—

'सीचे ही बस मालिने, कलस ले, कीई न ले कतरी।'

यही नहीं अपने देश की दशा और उपज के बारे में उमिला शत्रुघ्न से समय समय पर प्रार्थना है। विरह की अग्नि में तपकर उमिला प्रेम की सात्त्विक मूर्ति बन जाती है। विरह की कठोर परिस्थितियों में भी उसका यही विश्वास है कि—

१. साकेत, सर्ग ६, पृ० १६०-६१
२. वही, सर्ग ६, पृ० १६८
३. वही, सर्ग ९, पृ० ३००
४. वही, पृ० २६८
५. वही, पृ० २६९
६. वही पृ० २७५
७. वही, पृ० २८०

'प्रेम की ही जय जीवन में,
यही आता है इस मन में ।' १

हृदय की उदारता और संवेदनशीलता ही उर्मिला के चरित्र को ऊंचा उठाती है ।

उर्मिला के चरित्र का तृतीय पक्ष वह है जब हम उसे अदम्य विश्वास से पूरित वीर क्षत्राणी के रूप में पाते हैं । लक्ष्मण को शक्ति लगने का समाचार पाकर उर्मिला क्षत्राणी वेश में आकर शत्रुघ्न के समीप उपस्थित हो गई । वह कार्तिकेय के निकट भवानी २ लग रही थी । उसके आनन पर सौ अरूणों का तेज घूट रहा था । उसके माथे का सिन्दूर सजग अंगार सदृश्य था । ३ उनके दायें कर में विकट धूल था और वह गजंजा कर रही थी कि—

“धीरो, धन को आज ध्यान में भी मत लाओ
जाते हो तो मान हेतु ही तुम सब जाओ ।

+ + +
विन्ध्य-हिमालय-भाल भला झुक जाय न धीरो
चन्द्र-सूर्य-कुल-कीर्ति कला रक जाय न वीरो ।

+ + +
उहरो, यह मैं चखूँ कीर्ति सी आगे आगे
भोगे अपने विषम कर्म फल अधम अभागे ।” ४

उर्मिला के उक्त कथन में कितना प्राणवान् उद्बोधन है । देश प्रेम की ज्वाला है, पराक्रम और साहस का अद्भूत वेग है । शत्रुघ्न के इस कथन पर कि—

“बया हम सब मर गये हाय, जो तुम जाती हो ।”

वह वीरों के ही धाव धोने को ही जाना चाहती है, जिसमें उसकी सेवा भावना झलकती है । वियोगिनी उर्मिला का भोजमयी वीर क्षत्राणी एवं सेवा भाव पूरित नारी का यह स्वरूप निश्चय ही स्लाघनी है । इसलिए अन्त में भी राम को उर्मिला की गुण-गीता गानी पड़ी—

१. साकेत, पृ० ३२४
२. वही, सर्ग १२, पृ० ४७३
३. वही, पृ० ४७३
४. वही, पृ० ४७४-४७५

“तूने तो सहघर्म चारिणी के भी ऊपर
घर्म स्थापन किया भाग्यशालिनी, इस भ्रू पर।”^१

ग्रन्थ में प्राण प्रिय लक्ष्मण से मिलकर वह यही कहती है कि—

‘स्वामी, स्वामी, जन्म जन्म के स्वामी मेरे।’^२

वास्तव में उमिला का लौकिक चरित्र स्वर्गिक गुणों से सम्पन्न है। उसके चरित्र में नारी स्वभाव की दुर्बलताएँ भी हैं और जातिगत विशेषताएँ भी। उमिला के चरित्र का विकास परिस्थिति जन्य सन्दर्भों में हुआ है। उसके व्यक्तित्व में एक और रूप का आकर्षण एवं शील सौजन्य का सम्मोहन है तो दूसरी ओर साहस, धीर्य स्वामिमान एवं स्वदेश प्रेम का गौरव भी है। वह विरहिणी है किंतु कर्तव्यनिष्ठ एवं समयशील। “काव्य की यह चित्र उपेक्षिता, साकेत ही नहीं, हिन्दी महाकाव्यों की चरित्र भूमि में प्रथम बार जिस वेप में प्रकट होती है, वह वेप अश्रु विगलित होकर भी शोचमय, आदर्श—प्रधान होकर भी स्वाभाविकता के निकट एवं देवी गुणों से मण्डित होकर भी नारी सुलभ है।”^३ डा० सत्येन्द्र ने उमिला के चरित्र की सुलना दिव्य दीप से करते हुए लिखा है—“उमिला, घर में जलाये गये उस आशापूत दिव्य दीपशिखा की भाँति प्रज्वलित है जो दूर देशगामी पुरुषों को प्रकाश प्रदान करने की कामना का प्रतीक है। उमिला में जितना रोना है उतना ही गाना है, जितनी श्वरूढ़ है उतनी ही मुक्त है, जितनी छिपी है उतनी ही खुली है। फिर भी उसमें वीर रमणीत्व ने तो एक अलौकिक दीप्ति उपस्थित कर दी है। उमिला का दीपक घर घर में जलाया जा सकता है।”^४ इस प्रकार उमिला का चरित्र महाकाव्योचित गरिमा से पूर्ण है।

साकेत का नायकत्व

काव्यशास्त्रीय दृष्टि से साकेत के नायकत्व का प्रश्न कुछ उलझा हुआ है। साकेत के समीक्षक जहाँ उमिला को एक भूत से नायिका स्वीकार करते हैं वहाँ नायक के सम्बन्ध में भी उनमें मतभेद नहीं। आचार्य नददुलारे वाजपेयी भरत की नायक मानते हैं^५ तो प्रो० त्रिलोचन पांडेय^६ और विश्वम्भर मानव^७

१ साकेत, पृ० ४९५

२ वही, पृ० ५००

३ डा० श्याम सुन्दर व्यास · हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ० १०६

४ डा० सत्येन्द्र-गुप्त-जी की कला, पृ० १३३-३४

५ श्री नददुलारे वाजपेयी—प्राधुनिक साहित्य, पृ० ९८

६ श्री त्रिलोचन पांडेय—साकेत दर्शन, पृ० ९५

७ श्री विश्वम्भर मानव—खड़ी बोली के गौरव ग्रन्थ

के अनुसार राम साकेत के नायक हैं। डा० प्रतिपाल सिंह के अनुसार लक्ष्मण इस काव्य के नायक हैं।^१ डा० कमलकान्त पाठक के मतानुसार—“साकेत के नायक लक्ष्मण हैं। यद्यपि लक्ष्मण सदैव राम के पार्श्ववर्ती रहे, भ्रमप्रधान रहे, पर साकेत की कथावस्तु के केन्द्र वे ही हैं प्राधान्य की दृष्टि से वास्तविक नायकत्व उर्मिला का है और औपचारिक नायकत्व लक्ष्मण का।”^२ श्री गिरिजादत्त शुक्ल ‘गिरीश’ के अनुसार—“साकेतकार ने लक्ष्मण को साकेत का नायक तो बनाया है किन्तु साथ ही पग पग पर उन्हें रामचन्द्र जी का आश्रित बना दिया है।”^३ डा० श्यामनन्दन किशोर ने इस सम्बन्ध में लिखा है कि “नायक के गुणों का विस्तार वे न तो पूर्णतः उर्मिला में कर सके हैं, न लक्ष्मण में और न राम में; कई उद्देश्यों के जाल में नायकत्व उलझ कर रह गया है।”^४ वास्तव में साकेत में नायकत्व की समस्या उत्पन्न इसलिये हुई कि एक और साकेतकार राम के प्रति अपनी पूज्य भावना के कारण उन्हें काव्य में सर्वोपरि स्थान देने से वंचित नहीं रख सका और दूसरी ओर उर्मिला-पति के रूप में लक्ष्मण को नवीन रूप में उभारने तथा मुख्य कथा संचालक की स्थिति प्रदान करने का लोभ संवरण भी नहीं कर सका। साकेत की रंगस्थली पर लक्ष्मण और उर्मिला काव्यारम्भ से प्रविष्ट होते हैं और काव्यांत भी उन्हीं के संवादों से होता है। सम्पूर्ण कथा की संचालन विधि में लक्ष्मण का महत्वपूर्ण स्थान है। अतः साकेत का नायक लक्ष्मण और नायिका उर्मिला ही को कहा जा सकता है।

लक्ष्मण—साकेत में लक्ष्मण का चरित्र परम्परित रामकाव्यों की अपेक्षा अधिक उन्नत बन पड़ा है। काव्यारम्भ में लक्ष्मण सुकुमार प्रकृति के विनोद प्रिय एवं ललित नायक के रूप में हमारे सामने आते हैं। उर्मिला के साथ हास्यपूर्ण वार्तालाप में लक्ष्मण सौम्य स्वभाव के हास-विलास प्रिय राजकुमार चित्रित किये गये हैं। यह उनके चरित्र का कोमल रूप है।

लक्ष्मण के उग्र रूप का चित्रण तृतीय सर्ग में दृष्टिगत होता है जब वनगमन की सूचना से वे क्रोधित होकर कैंकेयी और महाराज दशरथ को कटु से कटु वचन कहते हैं:—

१. डा० प्रतिपालसिंह—बीसवीं शताब्दी के महाकाव्य, पृ० १३४
२. डा० कमलकान्त पाठक—मैथिलीचरण गुप्त : व्यक्ति और काव्य, पृ० ४४५
३. श्री गिरिजा दत्त शुक्ल गिरीश—गुप्त जी की काव्यधारा, पृ० १४०
४. डा० श्यामनन्दन किशोर—आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का चित्त विधान, पृ० २२४

'अरे मातृत्व तू अब भी जताती, ठसक किसको भरत की है बताती
भरत को मार डालूँ और तुझको, नरक में भी न रखूँ ठीर तुझको ।'

+ + +

बुलाले सब सहायक शीघ्र अपने, कि जिनके देखती है व्यर्थ सपने ।

+ + +

भला वे कौन है जो राज्य देवें, पिता भी कौन है जो राज्य देवें ।'^१

इस अवसर पर वे राम के समझाने पर भी शांत नहीं होते । यहां तक कि कंकेशी को 'नागिनी', 'हतभागिनी', 'दस्युजा' तक कह देते हैं । अंततः राम के आदेश से संयमित होते हैं । लक्ष्मण की सेवा भावना का प्रत्यक्ष प्रमाण उनका अकेले राम सीता के साथ साग्रह वनगमन है । लक्ष्मण का त्याग और तपस्या-भाव महान है । एक ओर वे राम के सच्चे अनुयायी हैं तो दूसरी ओर उर्मिला के स्वामी भी । उर्मिला के प्रति सच्चा स्नेह भाव होते हुए भी लक्ष्मण सदैव सीता की सेवा में वीर व्रती बन कर रहते हैं । लक्ष्मण की चारित्रिक गरिमा का प्रमाण युद्ध क्षेत्र में मिलता है जहां वे समान-पराक्रमी मेघनाद को पाकर प्रसन्न होते हैं । सच्चे योद्धा की भांति मेघनाद के बल की प्रशंसा करके युद्ध का आह्वान करते हैं । लक्ष्मण में वीरत्व और भोज का भाव काव्य में स्थल स्थल पर दृष्टिगत होता है । सीता हरण के अवसर पर उनका यह कथन स्लाघनीय है:—

"पच सकती है रश्मि राजी क्या महाभास के तम से भी ।

आर्य उगलवा लूंगा अपनी आर्या को मैं यम से भी ॥"^२

इस प्रकार युद्धोद्यत लक्ष्मण से राम जब विश्राम के लिये कहते हैं तो उनका उत्तर बड़ा भोजपूर्ण है:—

"हाय हाय ! विश्राम ! शत्रु अब भी है जीवा,

कारागृह में पड़ी हमारी देवी सीता ।

+ + +

यदि बंदी को मार न कुल लक्ष्मी को लाऊं.

तो मेरा यह शाप मुझे मैं सुगति न पाऊं ॥"

एक अन्य अवसर पर भरत को दल-बल सहित चित्रकूट भाते देख उनका अभिमान जाग्रत हो उठता है ।

१. साकेत—एकादश सर्ग, पृ० ४२६, ४२७.

२. वही, सर्ग ३, पृ० ७६, ७७.

इस प्रकार लक्ष्मण के चरित्र में स्नेह, संवेदनशीलता, भक्तिभाव, सहस्र, वीरत्व, पराक्रम आदि गुणों का भद्रभूत समन्वय हुआ है। समष्टि रूप में लक्ष्मण के चरित्र के दो पक्ष हैं—एक तो वीर प्रती का और दूसरा भावुक एवं प्रेमी पति का। प्रथम पक्ष में जहाँ उनकी स्वभावगत चंचलता के कारण कही कही उप्रता आई है। वहीं संयम, सेवा भाव, साधना एवं तपस्या पूर्ण जीवन के कारण उनके चरित्र का दूसरा पक्ष उज्ज्वल बना है। लक्ष्मण का स्वभावगत भावेश और चांचल्य उन्हें मानवीय बनाता है; यही कवि की सफलता है। “गुप्त जी ने परिवर्तन यथेष्ट किया किन्तु लक्ष्मण का मनुष्योचित रूप ही चित्रित किया। उसमें हमें इस धरती के मनुष्य की प्रवृत्तियाँ भाँकती हुई मिलती हैं।”^१

राम—राम साकेतकार के आराध्य देव हैं भक्त: उनका चरित्रांकन करते समय कवि की पूज्य भावना सर्वत्र बाधक रही है। राम को आदर्श मानव या महापुरुष के रूप में ही कवि चित्रित कर सका है। राम-भक्त परिवार की धाती और संस्कार जन्य निष्ठा के कारण गुप्तजी ने एक और राम को ईश्वर माना है तो युग के प्रभाव और बौद्धिक दृष्टिकोण ने उन्हें मानव के रूप में प्रतिष्ठित किया है। कवि ने स्वयं कहा है कि—“राम, तुम मानव हो? ईश्वर नहीं हो क्या?”^२ और—

राम तुम्हारा वृत्त स्वयं ही काव्य है।

कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है ॥^३

यही नहीं गांधोजी को लिखे गये पत्र में गुप्तजी ने स्पष्ट स्वीकार किया है कि साकेत में मुझे राम को प्रभु कहते ही बना है।^४ गुप्त जी के राम निश्चित रूप से भगवान् हैं।^५ यद्यपि कवि ने विश्वास के बल पर उन्हें भवतार माना है पर बुद्धिवाद के प्रभाव के कारण उन्हें मानव ही रखा है।^६

बैसे राम के चरित्र में आदर्श मानवोचित गुण हैं। वे माता-पिता के भक्त एवं भाजाकारी हैं। कर्त्तव्यपरायणता, त्याग, क्षमा और विनय उनके चरित्र के

१. प्रो० त्रिलोचन पांडेय—साकेत दर्शन, पृ० ६१

२. साकेत मुख पृष्ठ

३. साकेत. सर्ग ५, पृ० १५६

४. डा० कन्हैयालाल सहल—साकेत के नवम सर्ग का काव्य वैभव, पृष्ठ १४२

५. डा० उमाकांत गोयल—मैथिलीशरण गुप्त : कवि और भारतीय संस्कृति के भाष्या ११, पृ० १६६

६. डा० कमलाकांत पाठक—मैथिलीशरण गुप्त : व्यक्ति और काव्य पृ०

प्रमुख गुण हैं। वनवास की भाज्ञा मिल जाने पर भी भरत और कंबेयी के प्रति उनके मन में कोई दुर्भाव पैदा नहीं होता। विपम से विपम परिस्थितियों में भी वे झूट धैर्य धारण किये रहते हैं। साकेत के राम मानवता के लिये जो सदेश प्रदान करते हैं वह अद्भुत हैं—

“मैं भायों का आदर्श बताने आया,
जन सम्मुख धन की तुच्छ बताने आया।
सुख शान्ति हेतु मैं श्रुति मचाने आया।
× × ×
भव में नव वैभव व्याप्त कराने आया,
नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।
सन्देश नहीं मैं यहाँ स्वर्ग का लाया,
इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।”^१

राम शक्ति और तेज के निधान हैं, किन्तु इसका उपयोग वे दक्षिण के बर्बर कौण्डो के मद को धूर करने के लिये करते हैं। वे ऋक्ष और वानरो के समान बने मानवी तक को आर्यत्व देने वाले हैं—

“बहुजन बने ऋक्ष वानर से
मैं दूँगा अब आर्यत्व उन्हें निज कर में ॥”^२

परिवारजनों के प्रति स्नेह और औदार्य का भाव स्थान-स्थान पर उनके कथनों में प्रकट होता है। ‘राम की प्रतिमा में साकेतकार ने अनन्तशील, अनन्त शक्ति और अनन्त सौन्दर्य का समावेश किया है—परन्तु उसमें मानवत्व कुछ अधिक है—साथ ही कुछ नवीनता भी है।’^३ जो भी हो यह तो कहना ही पड़ेगा कि साकेत के राम वात्मिक और तुलसी के राम से भिन्न हैं। उनके चरित्र में युग की सम्भावनाएँ साकार हुई हैं।

सीता—साकेत में सीता का चित्रण भी नवीनता लिये है। सीता एक और भारतीय आदर्श पत्नी है, जिनमें पतिपरायणता, त्याग, सेवा, शील और सौजन्य हैं तो दूसरी ओर वे युग जीवन की मर्यादा के अनुरूप श्रमसाध्य जीवन-यापन में पौरव का अनुभव करने वाली नारी हैं। उन्हें वन में राज्य वैभव का सुख प्राप्त है, वे आत्मनिर्भर और स्वावलम्बन में विश्वास रखती हैं:—

१ साकेत, सर्ग ८, पृ० २३४-२३५

२. वही, सर्ग ८, पृ० २३५

३ डा० नगेन्द्र—साकेत एक अध्ययन, पृ० ११२

‘श्रीरो के हाथो यहाँ नहीं पलती ह,
 अपने पैरो पर खड़ी भाप चलती हं ।
 भ्रम वारि विन्दुफन स्वास्थ्य युवित फलती ह;
 अपने भंवल से व्यजन भाप भलती ह ।
 तनु सता सफलता-स्वादु भाज ही भाया,
 मेरी कुटिया मे राज भवन मन भाया ॥”^१

काव्यारम्भ मे हम सीता को एक कुन वदू के रूप मे पाते हैं । दशरथ परिवार मे वे एक आदर्श गृहिणी दिखाई देनी हैं । परिवार-जनो मे (विशेषकर लक्ष्मण और उमिला से) हास परिहास एव व्यंग्य विनोद मे उनका सहज व्यक्तित्व मुखरित हुआ है । तदन्तर राम के वनगमन की सूचना पाकर पति के साथ ही बन जाने मे अपने को धन्य मानती हैं । सीता सतीत्व की साकार मूर्ति हैं । अपहरण हो जाने के पश्चात् रावण जब उन्हे रानी बनाने का प्रलोभन देता है तो वे उमे बुरी तरह फटकारनी ही नहीं हैं वरन् अपने उत्तम बल के प्रभाव से दपंहीन कर देती हैं । उनकी राम के प्रति जो प्रस्था और प्रेम है, उसी के बल पर उन्होने पति विधोष की वेदना को सहा है । सीता मे पतिपरामर्णा और गृहस्थ धर्म का पालन करने वाली आदर्श भारतीय नारी का रूप है ।

भरत—‘साकेत’ के भरत ‘रामचरितमानस’ के भरत से बहुत भिन्न नहीं हैं । उनकी चरित्र सृष्टि का आधार परम्पारिक विशेषताएं ही हैं । ‘साकेत’ मे सर्वप्रथम उनके दर्शन उस समय होते हैं जब वे ननिहाल से लौट कर आते हैं । पितृ-मरण और राम-वनगमन की सूचना से वे स्तब्ध रह जाते हैं । अपने राज्याभिषेक की सूचना पाकर वे ‘हा हनोऽस्मि’ कह कर मूर्च्छित हो जाते हैं । सचेत होने पर वे कंकेयी को ‘बड़ी’ और ‘द्विरसने’ कहकर उनके कुकरय की निन्दा करते है । मातृ-स्नेह मे विह्वल होकर वे आवेश मे राज-पद का ही तिरस्कार कर देते है । वे चाहते हैं—“विगत हों नरपति, रहे नर मात्र” इस प्रकार यहाँ भरत समाज-वाद और समानता के आदर्श का आतिवारी ढंग से प्रतिपादन करते हुए दिखाई देते हैं । इस अवसर पर भरत जिस प्रकार ग्लानि का अनुभव करके दैन्य की अभिव्यक्ति करते है, वह प्रवर्णनीय है । तदन्तर शंकित हृदय से अपराधो के समान भरत माता कौशल्या के समक्ष जाते हैं । भरत स्वयं की षडयन्त्रकारी, अधम, अपराधी एव गृह-कलह का मूल कहकर दंड याचना करते है । विन्तु माता कौशल्या यह कहकर —

“मिल गया मेरा मुझे तू राम,
 तू वहीं है भिन्न केवल नाम ।”

भरत के हृदय को शान्त करती हैं ।

भरत राज्यसिंहासन को ठुकरा कर राम को दूढ़ते चित्रकूट पहुंचते हैं । अपने आसुओं से उनके चरण पखारते हैं । भरत के लिए राम इष्टदेव तुल्य हैं । चित्रकूट की सभा में मुनि वशिष्ठ, राम एवं अन्य सभासद भरत के शील एवं स्वभाव की भूरि भूरि प्रशंसा करते हैं । भरत के कारण ही राम और सभासद भरत के शील एवं स्वभाव की सराहना करते हुए कहते हैं कि—“सौ बारघन्य वह एक लाल की माई ।” इस अवसर पर सभी भरत के धीरता, गभीरता, मातृ प्रेम, विनम्रता, सदाशयता आदि गुणों की सराहना करते हैं । भरत राम की चरण पादुकाएं लेकर लौट आते हैं । और उन्हें सिंहासन पर स्थापित कर एक भक्त की भांति चौदह वर्षों तक कठोर साधना, तप एवं सयम का जीवन बिताते हैं । वे नदीग्राम में तपस्वियों की भांति रहते हुए राज्य व्यवस्था का विधिवत् संचालन करते हैं ।

भरत के अद्भुत व्यक्तित्व का परिचय तब मिलता है जब वे हनुमान के मुख से सीता हरण एवं लक्ष्मणशक्ति का समाचार पाकर क्षत्रिय धर्म पालन हेतु वीरत्व भाव को संधारण करते हैं । वे वीरता के दर्प से हुंकार उठते हैं —

“भारत लक्ष्मी पड़ी राक्षसों के बन्धन में,
सिन्धु पार वह विलख रही है व्याकुल मन में,
बैठा हूँ मैं भण्ड साधुता धारण करके
अपने मिथ्या भरत नाम को धारण धरके ।
+ + +
मेढ़ अपने जड़ी भूत जीवन की लज्जा ।
उठो, इसी क्षण शूर, करो सेना की सज्जा ।
+ + +
सभे अभी साकेत, बजे हों जय का ढका,
रह न जाय अब कहीं किसी रावण की लका ।”

भरत चरित्र की यह विशेषता साकेतकार को निजी सूत्र की परिचायक हैं । राम काव्यों की परम्परा में इस रूप में भरत पहली बार चित्रित किये गये हैं ।

कँकेयी—‘साकेत’ के पात्रों में कँकेयी के चरित्र निरूपण में गुप्त जी सबसे अधिक सफल हुए हैं । राम कथा के पात्रों में कँकेयी के कल्पित एवं तिरस्त्रित चरित्र को गुप्त जी की लेखनी ने धन्य किया है । सर्वप्रथम ‘साकेत’ के द्वितीय सर्ग में हम कँकेयी को सौजन्य से पूर्ण माता के रूप में पाते हैं । जिसे राम के राज्या-

भियेक की प्रसन्नता है, क्योंकि राम और भरत उसके लिए समान है। मधरा के कुमन्रणा से उसके मन में सन्देह विष-बीज बपन हो जाता है। मधरा का निम्न कथन उसे मर्मान्तक आघात पहुँचाता है—

“भरत से सुत पर भी सन्देह ।
बुलाया तक न उसे जो गेह ।”^१

कैकेयी ईर्ष्या और प्रतिशोध की ज्वाला में दग्ध होकर दशरथ से वर मागती है जिसके परिणामस्वरूप उसे वैधव्य का दुःख और पुत्र से विमुखता का क्लेश सहना पड़ता है। भरत का राज्य सिंहासन के प्रति उपेक्षा भाव देखकर कैकेयी का हृदय निराशा, ग्लानि, परिताप और पदचाताप से विदग्ध हो जाता है। कैकेयी अपना सबस्व सुटाकर और ससार की भ्रवमानना सहकर भी मातृत्व की अभिलाषिणी है। तभी तो वह चित्रकूट की सभा में कहती है, कि—

“धूके, मुझ पर प्रलौब्ध भले ही धूके,
जो कोई जो वह सके, कहे, क्यों, धूके ?
धीने न मातृपद किन्तु भरत का मुझ से,
रे राम, दुहाई करू और क्या तुझ से ।”^२

कैकेयी के इस कथन में कितना विषाद है, कितनी अथाह आत्म व्यथा है। वह अपने को धिक्कारती हुई कहती है कि—

‘युग युग तक चलती रहे यह कठोर कहानी—
रघुकुल में भी थी एक अभागिन रानी ।
निज जन्म जन्म में जीव सुने यह मेरा—
धिक्कार ! उसे था महास्वार्थ ने घेरा ।”^३

कैकेयी के इन उद्गारों से उसके समस्त पापों का प्रक्षालन हो जाता है। राम सहित चित्रकूट की सारी सभा एक स्वर से कहती है कि—

‘पागल सी प्रभु के साथ सभा चिल्लाई,
सौ बार धन्य वह एक लाल की माई ॥’^४

१ साकेत, सर्ग २, पृ० ४९

२ वही, सर्ग ८, पृ० २४९

३ वही, सर्ग ८, पृ० २४९

४ वही, सर्ग ८, पृ० २५०

इस प्रकार युग युग से कलंकित चरित्र 'साकेत' में बड़ा भव्य और उज्ज्वल बन जाता है। पश्चाताप की अग्नि में तप कर और आत्मग्लानि के अश्रु प्रवाह से प्रक्षालित होकर कँकेयी का हृदय निष्कलुष किंवा पवित्र हो जाता है। जिस स्वाभाविकता और मनोवैज्ञानिकता की पृष्ठभूमि पर कँकेयी का चरित्र अंकित हुआ उसके कारण वह पाठक को सहानुभूति एव करुणा का पात्र बन जाती है। इस चरित्र परिवर्तन का श्रेय गुप्त जी को है जिन्होंने चित्रकूट की समा में उपस्थित होने का अवसर प्रदान कर कँकेयी को मातृत्व की मंगलमयी महिमा से अलंकृत किया है। भारतीय साहित्य के चिर कलंकित पात्रों में कँकेयी की तो उन्होंने कायापलट दी है। साकेत के अध्ययन के पश्चात कँकेयी के प्रति युगान्तर का धनीभूत मालिन्य निःशेष रह जाता है।^१

अन्य पात्र

साकेत में रामकथा के अन्य सभी पात्रों का भी यथाप्रसंग चित्रण हुआ है। महाराज दशरथ को कवि ने धीर, गभीर नरेश के अतिरिक्त वात्सल्यपूर्ण पिता के रूप में चित्रित किया है। राम की माता कौशल्या उदारमनः पुत्रवत्सला जननी के रूप में प्रतिष्ठित की गई हैं। सुमित्रा के चरित्र में क्षत्रियोचित वीरता एव मातृत्व का सफल समन्वय हुआ है। माण्डवी पति परायणा एव साध्वी नारी के रूप में अंकित की गई है। उनके चरित्र में अनुराग-विराग एवं आशा-निराशा का विचित्र द्वन्द्व है। वह सयोगिनी होकर भी वियोगिनी का जीवन व्यतीत करती हैं। मथुरा जहाँ नीच दासी है वही स्वामिभक्त एवं कर्तव्य परायणा भी है। मनुष्मन् कुशल राज्य प्रवक्ता एव आज्ञाकारी भाता और हनुमान राम के अनन्य भक्त एव अनुल पराक्रमी योद्धा हैं; किन्तु उनके चरित्र में वह विशदता नहीं पाई जो 'मानस' में है। रावण एक धीरे पराक्रमी एव वैभव सम्पन्न सम्राट है तो दूसरी ओर नीच कर्मी, भत्याचारी एवं सोवपीडक है। इस प्रकार 'साकेत' के प्रायः सभी पात्रों का चरित्र परिस्थितियों के अनुरूप अंकित किया गया है।

मूल्यांकन :

(१) साकेत के पात्र रामकथा के पात्र हैं और इस दृष्टि से उनका व्यक्तित्व पूर्वं निर्धारित है पर गुप्त जी ने उनके निर्माण में युग-चेतना और सामयिक भावनों को व्यक्त किया जाता है।

१. डॉ० उमाशान्ति गोखले—मैदिनीनगर गुप्त : कवि और भारतीय संस्कृति के आस्थाता, पृ० १७१

(२) साकेत के नारी पात्रों में उपेक्षिता उर्मिला और कलकिता कंकयी के चरित्र निर्माण में गुप्त जी ने मौलिकता एवं नवीनता का पूर्ण परिचय दिया है। पुरुष पात्रों में भरत का चरित्र इस दृष्टि से उल्लेखनीय है।

(३) साकेतकार ने दशरथ-परिवार के पात्रों के मध्यम से जो चरित्र चित्रण किया है, उसमें वर्तमान युग की परिवार व्यवस्था का सुन्दर रूप दिखाई देता है। "साकेत के पात्र न तो वाल्मिकी रामायण के चरित्रों की भांति लोक-प्रतिनिधि और वीर चरित्र हैं, न वे मानस की भांति उदात्त और भादशं हैं। उनमें एक सामान्य पारिवारिक भावना का विकास है, जो वर्तमान युग की सम्मिलित परिवार व्यवस्था का आभास लिये हुए है।"^१

(४) साकेत के कवि का प्रयत्न यद्यपि पात्रों को यथार्थवादी भूमिका पर प्रस्तुत करने का रहा है किन्तु वे यथार्थ की उपेक्षा भादशं की ओर ही अधिक उन्मुख रहे हैं।

(५) साकेत के चरित्र-चित्रण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसका आधार मानवीय और मनोवैज्ञानिक है। "साकेत का चरित्र चित्रण मानस के चरित्र चित्रण से कम सफल नहीं है। उसके चरित्रों का मनोवैज्ञानिक आधार तो अधिक पुष्ट है ही। साथ ही साकेत के पात्र अधिक सजीव हैं। वे असाधारण व्यक्तित्व के मनुष्य हैं। परन्तु हैं मनुष्य ही, अतः हमारे निकट है।"^२

कामायनी

'कामायनी' की पात्र सृष्टि अति अल्प है। 'कामायनी' में कुल आठ पात्र हैं। जिनमें प्रमुख तीन हैं—मनु, श्रद्धा और इडा। इसके अतिरिक्त तीन अन्य पात्रों में असुर-पुरोहित, आकुलि किलात और मनु-श्रद्धा का पुत्र कुमार मानव हैं। काम और लज्जा अशरीरी पात्र हैं, जिनका कथा विकास और घटनाचक्र को प्रभावित करने की दृष्टि से विशेष महत्व नहीं है।

प्रमुख पात्र

मनु—मानवता के जनक मनु कामायनी महाकाव्य के नायक हैं। काव्य शास्त्रीय दृष्टि से महाकाव्य के नायक में जो धैर्य, औदात्त, शौर्य, साहस, पराक्रम और अदम्य उत्साह होना चाहिये, उसका उनके चरित्र में अभाव ही है। फिर भी सम्पूर्ण काव्य के कथा संचालन और उद्देश्य (फल) की प्राप्ति में वे आघात कार्य-रत चित्रित किये गये हैं मनु का चरित्र इतिहास और कल्पना की समन्वित पृष्ठभूमि

१ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—प्राधुनिक साहित्य, पृ० १०१

२ डा० नगेन्द्र, साकेत एक अध्ययन पृ० ११४

पर अंकित किया गया है। कामायनी में मनु के अनेक रूप दिखाई देते हैं। डा० फतहसिंह ने तीन रूपों^१, डा० डारिका प्रसाद ने चार रूपों^२ और डा० श्याम-नन्दन किशोर ने मनु के पाँच रूपों^३ की प्रधानता स्वीकार की है। मनु के सम्पूर्ण चरित्र का विकास का अध्ययन निम्नांकित चार रूपों के अन्तर्गत किया जा सकता है। -

(१) प्रलयकाल के अनन्तर देव सृष्टि के ध्वसावशेष के रूप में बचे हुए मनु, जो पुष्ट शारीरिक गठन एवं देव अशुभ व्यक्तित्व धारण किये हुए चिन्ताग्रस्त दिखाई देते हैं।

(२) श्रद्धा को जीवन सगिनी बनाकर गृहस्थ निर्माण करते हुए मनु, जो वासनातिरेक में अविवेकी बनकर, श्रद्धा को निर्जन प्रदेश में छोड़कर चले जाते हैं।

(३) सारस्वत प्रदेश में इडा के सम्पर्क में प्रजा पालन करते हुए मनु, जो कालांतर में विलासी प्रवृत्ति के कारण असफल हो जाते हैं।

(४) श्रद्धा के पुनर्सम्पर्क से आनन्द की खोज में रत मनु, जिन्हें अन्त में सफलता मिलती है।

कामायनी का प्रारम्भ मनु के ही अन्तर्बाह्य व्यक्तित्व के निरूपण से होता है। उनके व्यक्तित्व के दो पक्ष हैं एक ऐतिहासिक और दूसरा सांकेतिक। ऐतिहासिक दृष्टि से मनु का चरित्र वैदिक वाग्मय एवं पौराणिक प्रथो में उपलब्ध है। वहा वेवस्त मनु को प्रजापति, पृथ्वी पति, श्रद्धादेव, प्रथम पाकयज्ञकर्ता एवं सृष्टि-कर्ता आदि कहा गया है। सांकेतिक दृष्टि से मनु को मन का प्रतीक मानकर उन्हें इन्द्रियो वा स्वाामी, सकल्प-विकल्प शील, बलिष्ठ, चंचल एवं अभीष्ट कार्य का सपादन कर्ता बताया गया है प्राचीन भारतीय प्रथो में मनु का चरित्र अत्यन्त एवं विषय रूप

१ "मनु का पहला प्रजापति रूप है—दूसरा वैदिक कर्मकांडी ऋषि का रूप है—मनु का एक तीसरा रूप और भी है जो मनु-इडा युग के अन्त होने पर आनन्द पथ को खोजते हुए मनु में देखा जा सकता है।"

—डा० फतहसिंह—कामायनी सौन्दर्य, पृ० १४७
२ डा० डारिकाप्रसाद—कामायनी में काव्य, सृष्टि और दर्शन, पृ० १०५ से
के अधिकारी मनु
३ डा० श्यामनन्दन किशोर—आधुनिक हिन्दी महाकाव्य में शिल्प विधान पृष्ठ
२२७—२२८
तरुण तपस्वी, चिन्तक, गृहस्थ, बुद्धिवादी और आनन्द तपस्वियों

में अकित किया गया है। प्रसाद जी ने 'कामायनी' के मनु का निर्माण करते समय ऐतिहासिक मनु का भौतिक रूप ही ग्रहण किया, शेष चरित्र-विकास उनकी निजी कल्पना पर आधारित है। काव्यारम्भ में ही मनु के सम्पुष्ट शरीर गठन का परिचय देते हुए उनके व्यक्तित्व में देवीय भ्रंश की भवतारणा की गई है। पौरुष और यौवन से भ्रोतप्रोत होकर भी मनु चिन्ता-कातर है।^१ उनकी चिन्ता का कारण अकस्मात् की जलप्लावन द्वारा महान् देव सृष्टि का ध्वस है। मनु देव-जाति के विनाश के कारणों की चिन्ता में डूबे हुए सोचते हैं:—

भाज अमरता का जीवित हूँ,
मैं वह भीपण जर्जर दम्भ,
आह सर्ग के प्रथम अंक का
अधम पात्र मय-सा-विष्कम्भ।^२

इस स्थिति में श्रद्धा के सम्पर्क से मनु के हृदय में आशा का संचार होता है। मनु श्रद्धा पर आसक्त हो जाते हैं। श्रद्धा नारी का समर्पण भाव लेकर उनके जीवन में प्रविष्ट होती है। श्रद्धा और मनु प्रणय सूत्र में बध यज्ञादि कर्मों को सम्पन्न करते हुए गृहस्थ जीवन में प्रविष्ट होते हैं। यहाँ हम मनु को चंचल, कामुक, वासनाप्रिय, हिंसक एवं स्वार्थी व्यक्ति के रूप में देखते हैं। वे भाकुलि और किलात के परामर्श से श्रद्धा के पालित पशु की बलि दे देते हैं। इन कार्यों में श्रद्धा का प्रतिरोध उन्हें अच्छा नहीं लगता। वे गर्भवती श्रद्धा से अपनी उदाम कामवासना की तृप्ति चाहते हैं। मनु कहते हैं:—

"तुच्छ नहीं है अपना सुख भी,
श्रद्धे ! वह भी कुछ है;
दो दिन के इस जीवन का तो
यही अरम सब कुछ है।"^३

मनु इन्द्रिय-जन्य अभिलाषाओं की तृप्ति को ही जीवन का ध्येय मान लेते हैं। श्रद्धा की भावी संतति के प्रति प्रेम के कारण उनके मन में ईर्ष्या भाव उत्पन्न होता है। और एक दिन 'लो चला भाज में छोड़ यही सचित सवेदन भार पुंज'^४ कहते हुए श्रद्धा को निर्जन प्रात में अकेली छोड़ कर चले जाते हैं।

१. कामायनी, चिन्तासर्ग, पृ० ४

२. वही, पृष्ठ १८

३. वही, कर्म सर्ग, पृ० १३०

४. वही, ईर्ष्या सर्ग, पृ० १५४

१४८ हिन्दी के भाषुनिक पौराणिक महाकाव्य

श्रद्धा से विमुख होकर मनु सारस्वत प्रदेश पहुँचते हैं। वहाँ इडा के रूप सौंदर्य पर रोम कर सारस्वत प्रदेश के शासन का संचालन करते हैं। किन्तु यहाँ भी इडा पर एकाधिकार की भावना उन्हें सघटपूर्ण स्थिति में डाल देती है। इडा पर निरकुश अधिकार की कामना से मनु बलात्कार करने का प्रयत्न करते हैं, परिणामस्वरूप सारस्वत प्रदेश की प्रजा विद्रोह कर देती है और मनु घायल हो जाते हैं। इस प्रसंग में युद्ध करते हुए यद्यपि मनु का प्रजापति, योडा एव कुशल प्रशासक-रूप भी हमारे समक्ष आता है किन्तु इन्द्रिय-लिप्सा, कामुकता एव भ्रष्ट वासना से वह मुक्त नहीं है।

श्रद्धा के पुनर्मिलन से मनु के चरित्र में भाषातिक परिवर्तन आ जाता है। मनु ससार से पराङ्मुख होकर आनन्द की खोज में चल पड़ते हैं। श्रद्धा के पुनः संपर्क से उनके वासनापूर्ण जीवन की इति हो जाती है। सारस्वत प्रदेश के कठु अनुभवों के कारण उनका सम्पूर्ण अहंकार और मिथ्यादम्भ समाप्त हो जाता है। काव्य के प्रारम्भ से जिस मनु को हम स्वार्थी, इन्द्रिय लिप्सु, भौतिकता प्रिय, ईर्ष्यालु पाते हैं, वे अब निवृत्ति-मार्गी होकर अखंड आनन्द की खोज में चल देते हैं। अपने पुत्र कुमार और इडा को सारस्वत प्रदेश में छोड़कर श्रद्धा के साथ हिमालय प्रस्थान करते हैं। वहाँ नर्तित नटेश (शिवताण्डव) के दर्शन से उनका हृदय पवित्र हो जाता है, तभी मनु पुकार उठते हैं—

‘यह क्या श्रद्धे ! बस तू ले चल, उन चरणों तक दे निज सम्बल,
सब पाप पुण्य जिसमें जल-जल, पावन बन जाते हैं निर्मल,
मिटते असत्य से ज्ञान लेश, समरस अखंड आनन्द वेश ।’^१

श्रद्धा मनु को इच्छा, ज्ञान और क्रिया प्रदेश का भ्रमण कराती हुई अपनी स्मृति मात्र से त्रिकोण को एकाकार कर, अर्थात् समरसता का संचार कर उन्हें भ्रमद स्थिति का बोध कराती है। मनु का अहम् भाव इदम् में समाविष्ट हो जाता है। उन्हें सम्पूर्ण विश्व अखंड चेतना का विलास प्रतीत होता है। मनु को अखंड आनन्द की प्राप्ति होती है।

इस प्रकार कामायनी के नायक मनु का चरित्र यथायं और आदर्श की समन्वित भूमिका पर अवतरित हुआ है। मनु के चरित्र में उत्थान-पतन का सभी देखाए उभरी हैं। मनु के चरित्र विकास में प्रसादजी ने मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का पूर्ण परिचय दिया है। मनु के चरित्र में जिस चिन्ता, निराशा, वासना अन्य कुठा, अहम् वादिता और पराजयवादी प्रवृत्तियों का विचरण किया गया है उनके कारण

१. कामायनी, दर्शन संग, पृ० २५४

वे ययार्थ की भूमिका पर आसीन होकर सामान्य मानव की श्रेणी में आते हैं। इन्हीं दुर्बलताओं के कारण मनु का चरित्र युगानुरूप और अनुकरणीय बनता है। उनके चरित्र का दूसरा पक्ष वह है जिसमें उन्हें निवृत्ति मार्गों किंवा आनन्द पथ के खोजी के रूप में प्रस्तुत किया गया है। काव्य के अन्तिम तीन अंशों में मनु ऐतिहासिक और पौराणिक परिस्थितियों के अनुरूप उदात्त एवं महान् व्यक्ति दिखाई देते हैं। मनु का यह रूप उन्हें महत् चारित्रिक गरिमा प्रदान करता है। मनु के चरित्र का एक अन्य पक्ष भी है—वह है मनोवृत्तिमूलक। मनु को मन का प्रतीक मानकर उनके कार्य व्यापार एवं गतिविधियों का अध्ययन किया जाय, तो कोई प्रसंगति नहीं मिलती। मनु का चरित्र एक ओर मन की ग्रहकार जन्य, व्यक्तिवादी और वासना लिप्सु प्रवृत्तियों का प्रतीक है तो वहीं दूसरी ओर संयमशील, आनन्दवादी और निवृत्तिमूलक स्थितियों का सुन्दर रूपक प्रस्तुत करता है। चरित्र की मूल व्यञ्जना यह है कि "बुद्धि के बशीभूत होकर मानव जीवन में सघर्ष, विप्लव एवं अनुप्लव भाकाशाओं के इतिहासों का जन्म होता है।"^१

महाकाव्य के नायक की दृष्टि से विचार करें तो 'कामायनी में चित्रित मनु-चरित्र को हम पूर्ण विकसित महाकाव्य के अनुरूप चरित्र नहीं कह सकते। प्रसाद ने मनु के जिस रूप को प्रस्तुत किया है, वह समर्थ एवं सफल नायक की परिभाषा में पूरे तरह नहीं आता है।^२ प्रथम तो मनु के चरित्र में नायक के अनुरूप गुणात्मक उत्कर्ष का अभाव है। वे सर्वत्र ही श्रद्धा के सम्पर्क—सान्निध्य से उत्थान मूलक गति को प्राप्त करते हैं। दूसरे काव्य के मुख्यफल (अखण्ड आनन्द) की प्राप्ति के लिये भी अपनी पूर्ण शक्ति और सामर्थ्य से रत नहा होते हैं। उनके चरित्र में न तो देव-सम्भूत उदात्त भावनाओं का उत्कर्ष हुआ है और न सत्य शील, त्याग, सयम, समर्पण आदि मानवीय गुणों की सफल प्रतिष्ठा हा पायी है। काव्य के आरम्भ में मनु चतुर्दिक वातावरण के प्रभाव से चिन्ताग्रस्त है, मध्यमभाग में जीवन की विह्वलियों से आक्रांत है और अन्तिम भाग में ससार की विहम्बनाओं और सघर्ष से विमुख होकर कल्पित आनन्द (?) की खोज में रत है। मानव सम्मता के सस्थापक के रूप में मनु के चरित्र में जिस पौरुष्य विराटत्व और उत्थान मूलक चारित्रिक गरिमा की अपेक्षा थी, उसे प्रसाद जी कामायनी के मनु में नहीं ला पाये हैं।

श्रद्धा

श्रद्धा 'कामायनी' की सबसे महत्वपूर्ण पात्र-सृष्टि है। वह काव्य की नायिका है। काव्य की सभी प्रमुख घटनाएँ उसी से परिचलित होती हैं। 'कामायनी' महाकाव्य के फल (आनन्द) की प्राप्ति में वही मनु की सहायक होती है।

१ प्रो० शिवकुमार मिश्र—कामायनी और प्रसाद की कविता गंगा, पृ० ५९

२ डा० विजयेन्द्र स्नातक—कामायनी दर्शन, पृ० १५५

नायकत्व के अधिकांश गुणों का सघात श्रद्धा का चरित्र है। श्रद्धा के चरित्र में नारीत्व के भावों की सम्पूर्ण उदात्त कल्पनाओं का सुन्दर समाहार हुआ है।

काव्य में 'श्रद्धा' का आगमन तृतीय सर्ग से होता है। यहाँ श्रद्धा को 'उदार हृदय की बाह्य अनुकृति' कहा गया है उसकी उन्मुक्त लम्बी काया, गान्धार देश के नील रोम वाले मेघों के चमकने के बीच, यौवन की नित्य छवि से दीप्ता है। वह विद्व की करुण कामना की मूर्ति सी दिखाई दे रही है।^१ श्रद्धा का शरीर स्वर्ण के आकर्षण से पूर्ण है। उस में भी स्फूर्ति संचार करने की क्षमता रखती है।^२ श्रद्धा के मन में ललित कलाओं का ज्ञान प्राप्त करने का नवीन उत्साह है, जिसके कारण वह गंधर्वों के देश से आकर हिमालय पर इधर-उधर भटकने लगती है और तभी मनु से श्रद्धा का साक्षात्कार होता है।^३ श्रद्धा अज्ञात जटिलताओं का अनुमान करके दुःख से डरे मनु जीवन में प्रवेश करके भविष्यत् से अनजान और काम से भ्रमक जिसे तुम अभिशाप समझ रहे हो वही ईश्वर का वरदान है।^४ तदनन्तर वह दया, माया, ममता, मधुरिमा और अगाध विश्वास सहित अपने स्तननिधि स्वच्छ हृदय को मनु के समक्ष समर्पित कर देती है। श्रद्धा का यह समर्पण भारतीय नारीत्व की गरिमा का परिचायक है। श्रद्धा मनु को शक्तिशाली और विजयी बनने के लिये भी उत्साहित करती है।

मनु के जीवन में श्रद्धा का प्रवेश उनके जीवन की निराशा, कुंठा और चिन्ता को दूर कर देता है। श्रद्धा और मनु गृहस्थ जीवन में प्रविष्ट होते हैं। यहाँ से श्रद्धा का नारीत्व और मातृत्व रूप विकसित होता है। वह एक पतिपरायणा आदर्श पत्नी के रूप में दिखाई देती है। उसमें नव-परिणता-वधु की लज्जा का अपूर्व भाव है छवि के भार से दबी श्रद्धा लज्जा और उल्लास का आकर्षण है ऐसी श्रद्धा पाकर मनु की कामवासना उदीप्त होती है। किन्तु श्रद्धा मनु की वासना-जग्य प्रवृत्तियों का अनुदानकरण नहीं करती। श्रद्धा को मनु के सोमपान और हिंसा कायों (यज्ञ में पशु बलि आदि) से भी अरुचि है। सुखी जीवन व्यतीत करने के लिये वह मनु से कहती है कि :—

“घोरों को हस्त देसो मनु,
हस्तो और सुख पाओ।

- १ कामायनी—श्रद्धा सर्ग, पृ० ४९, ४०
२. वही, " पृ० ५१-५२
३. वही " पृ० ५३
४. वही " पृ० ५६

अपने उर को विस्तृत कर लो
सबको सुखी बनाओ ।”^१

इन कथनों में श्रद्धा की उदात्त भावना प्रकट हुई है ।

श्रद्धा के चरित्र में नारी का मातृत्व रूप भी सुन्दर ढंग से प्रकृत हुआ है । गर्भिणी श्रद्धा का भावी सतति के लिये कुटोर बनाना, पशुओं की ऊन से वस्त्र के लिये तकली पर सूत कातना, पुआलो का छाजन और वेतसी लता के भूले का निर्माण करना श्रद्धा के नारी मुलभ मातृ रूप का प्रमाण है । श्रद्धा गृहलक्ष्मी है जिसके गृह विधान को देखकर मनु चकित हो जाते हैं ।^२ श्रद्धा के मन में भावी शिशु के मुख चमने, भूले पर झुलाने, मीठी रसना से मधुर बोल सुनने की लालसाएं हैं जिन्हें वह हृदय में सजोये कुशल गृहिणी की भाति गर्भावस्था में केतकी सा पीला मुख आखों में भ्रलस-स्नेह और मातृत्व बोध से झुके पीन पयोधर बाधे गृह कार्यों में भावी सतति के प्रति ईर्ष्यालु होकर मनु को निर्जन प्रदेश में अकेली छोड़कर चले जाते हैं । इस परित्यक्तावस्था में भी वह मातृत्व का भार सहन करती है । वियोग और वास्तव्य के दुःख-मुख को सहती हुई श्रद्धा बड़ी व्यग्र दिखाई देती है । वह प्रश्न करती है —

“जीवन में सुख अधिक या दुःख मदाकिनी कुछ बोलोगी ?

×

×

×

या दोनों प्रतिविम्ब एक के इस रहस्य को खोलोगी।”^३

इसी अवस्था में श्रद्धा एक दिन स्वप्न देखती है जिसमें मनु की दुर्दशा का चित्र दिखाई देता है । प्रिय के अनिष्ट की आशंका से व्यग्र होकर पुत्र सहित वह मनु खोज में चल देती है और मनु को घायलअवस्था में पाकर उनका समुचित उपचार करती है । मनु, जिन्होंने उसे त्याग दिया था, के प्रति भी श्रद्धा के मन में घृणा का भाव उत्पन्न नहीं होता । श्रद्धा यहां पतिपरायणा एव साध्वी नारी का परिचय देती है जिसकी चरित्रमहिमा के सम्मुख इडा और मनु दोनों नत मस्तक हो जाते हैं । मनु कहते हैं कि —

“तुम अजस्र वर्षा सुहाग की, और स्नेह की मधु रजनी,
चिर भ्रतृप्ति जीवन यदि या, तुम उसमें सतोष बनी ।
कितना है उपकार तुम्हारा, आश्रित मेरा प्रणय हुआ ।”^४

१ कामायनी, वमं सर्ग, पृ० १३२

२ ईर्ष्या सर्ग, पृ० १५०

३- वही, स्वप्न सर्ग, पृ० १७६

४ वही, निर्वेद सर्ग पृ० २२६

क्षमायाचना करती हुई इडा कहती हैं कि—

“हे देवि ! तुम्हारा दिव्य राग,

× ×

दो क्षमा, न दो अपना विराग ।”^१

श्रद्धा इडा से भी ईर्ष्या नहीं करती। वह मानवता के भाग्योदय एवं समरसता के प्रचार के लिये कुमार को इडा के पास छोड़कर मनु के साथ ब्रह्मण्ड आनन्द की उपलब्धि के लिये कंलाश की ओर प्रस्थान करती है। अतः श्रद्धा मनु के आनन्द पथ की प्रदर्शिका बन कर उन्हें भगवान् शिव के ताडव नृत्य का दर्शन कराती है और इच्छा ज्ञान व त्रिया के त्रिपुर का समन्वय करके मनु को ब्रह्मण्ड आनन्द की प्राप्ति कराती है। त्रिपुर समन्वय के कारण समरसता के सात्विक भाव का संचार मनु के हृदय में होता है। वह उन्हें राग-द्वेष से मुक्त कर सच्च सुख की प्राप्ति कराती है।

इस प्रकार कामायनी की श्रद्धा नारी आदर्श की साकार प्रतिमा बन कर हमारे समक्ष प्रस्तुत होती है। उसके चरित्र में भारतीय नारी की अपूर्व व्यञ्जना हुई है। वह सच्ची प्रेमिका, आदर्श पत्नी, मातृत्व की अनुपम विभूति, प्रेम और त्याग की अनुपम आदर्श है। श्रद्धा की चारित्र्य-रचना प्रसाद जी की नारी कल्पना के उच्चतम सांस्कृतिक आदर्श को व्यजित करती है। प्रसाद जी के मन में ही नारी जाति के प्रति श्रद्धासिक्त भावना थी। “नारी का सांस्कृतिक निरूपण उनकी साहित्यिक साधना का मुख्य विषय बना है।”^२

प्रसाद ने श्रद्धा के व्यक्तित्व निर्माण की पृष्ठभूमि में जहाँ ऐतिहासिक प्रमाणों की पुष्टता प्रदान की है वही श्रद्धा के चरित्र की प्रतीकात्मक व्यञ्जना में भी वे सफल रहे हैं। प्रतीक रूप में श्रद्धा नारी हृदय की सम्पूर्ण उदात्त वृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती है। कामायनी के अप्रस्तुत पक्ष में हृदय का सच्चा प्रतिनिधित्व करने की उसमें (श्रद्धा) पूर्ण क्षमता है। विश्वासमयी रागात्मिका वृत्ति रूपी श्रद्धा का जैसा विकास कामायनी में हुआ है प्रसाद के किसी अन्य नारी चरित्र में नहीं हुआ है।^३ श्रद्धा के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता उसका सोनै-वल्याणकारी स्वरूप है। मनु ने स्पष्ट स्वीकार किया है :—

“हे सर्वमंगले ! तुम महती,

सबका दुःख अपने पर सहती,

१. वही, दर्शन संगे पृ० २४०

२. डा० देवेश ठाकुर, प्रसाद के नारी चरित्र, पृ० ४०८

३. डा० विश्वेन्द्र शास्त्रक-कामायनी दर्शन, पृ० १६२

कल्याणमयी वाणी कहती,
तुम क्षमा निलय मे हो रहती ।”^१

कवि ने स्वयं कामायनी को काव्यान्त में जगत की मंगल कामना कहा है—

“वह कामायनी जगत की
मंगल कामना अकेली ।”^२

इस प्रकार नारी के आदर्श रूप में जितने दिव्य गुणों की कल्पना की सकती है, श्रद्धा के चरित्र में वे सभी सहज रूप में प्राप्य हैं। हिन्दी के महाकाव्यों की चरित्र भूमि में श्रद्धा का व्यक्तित्व और मनोभावों के अन्तर्गत व्यक्त उसका स्वरूप अपने आप में अद्वितीय है।^३ प्रसाद काव्य के एक समीक्षक का मत है कि “हिन्दी की साहित्यिक परम्परा में कामायनी का यह उदात्त, महान चित्राकन एक नवीन प्रयोग है।”^४ कामायनी की श्रद्धा उस आदर्शमयी शाश्वत नारी का प्रतीक है जो युगों तक नारी जाति की प्रेरणा का स्रोत रहेगा।

इडा—कामायनी महाकाव्य के घटना चक्र में इडा का प्रवेश यद्यपि नवम सर्ग से होता है तथापि महत्वपूर्ण कथासूत्रों के विकसित करने में उसका योगदान उल्लेखनीय है। इसलिए ‘इडा’ कामायनी की प्रमुख पात्र सृष्टि के अन्तर्गत ही समाहित की जाती है। मनु और श्रद्धा की भांति इडा का भी ऐतिहासिक एवं प्रतीकात्मक व्यक्तित्व है। साकेतिक दृष्टि से वह बुद्धि तत्त्व की प्रतीक है। इडा के ऐतिहासिक व्यक्तित्व की पुष्टि के लिए प्रसाद जी ने ‘कामायनी’ के ‘आमुख’ में महत्वपूर्ण संकेत दिये हैं। ऋग्वेद के अनुसार वह प्रजापति मनु की पथ-प्रदर्शिका, मनुष्यों का शासन करने वाली कही गई है।.....ऋग्वेद में इडा को धी, बुद्धि का साधन करने वाली, मनुष्य को चेतना प्रदान करने वाली कहा है।..... बुद्धि का विकास राज्य-स्थापना इत्यादि इडा के प्रभाव से ही मनु ने किया।^५ किन्तु ‘कामायनी’ के ‘आमुख’ में प्रसाद ने उसके (इडा) ऐतिहासिक अस्तित्व का परिचय देने के लिये शतपथ ब्राह्मण, ऋग्वेद तथा अमर कोष के जो संकेत दिये हैं उनका उपयोग इडा के चरित्र विकास में उन्होंने नहीं किया है। वे संकेत केवल इडा के अस्तित्व का इतिहास से सम्बन्ध मात्र जोड़ते हैं; इनके सिवा उनकी और

१. कामायनी, दर्शन सर्ग, पृ० २४९

२. वही , आनन्द सर्ग, पृ० २९०

३. डा० श्यामसुन्दर व्यास—हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ० १०८

४. डा० प्रेमशंकर—प्रसाद का काव्य, पृ० ४०८

५. कामायनी, आमुख, पृ० ८, ९

कोई उपयोगिता नहीं।" ^१ वास्तव में प्रसाद जी ने इडा के चरित्र में आधुनिक युग की बौद्धिक क्षमता से युक्त एक ऐसी सबल नारी का व्यक्तित्व खड़ा किया है जो आज के वैज्ञानिक युग की समस्त शक्तिमत्ता एवं दुर्बलता का एक साथ पूरा पूरा आभास देने में समर्थ है "आधुनिक युग की नारी जिसे हम 'मर्द्धा-मार्डन' के विशेषण से विभूषित करते हैं, और जो अपनी बौद्धिकपूर्णता के साथ पुरुष के साथ रहकर छलना करती है, इडा के व्यक्तित्व में कुछ कुछ देखी जा सकती है। ^२ इडा का बुद्धिवादी रूप नारी श्रद्धा के चरित्र का एक प्रकार से पूरक भी है।

इडा सारस्वत प्रदेश की रानी है। यह 'नयन महोत्सव की प्रतीक' एवं भ्रम्लान नलिन की नवमाला के समान दृष्टिगोचर होती है। ^३ उसकी तर्कजाल सी विखरी झलकें, शशिखण्ड के समान स्पष्ट भाल, अनुराग-विराग डालते पद्म-पलाश, चपक के समान दृग, त्रिगुणात्मक त्रिवली, चरणों की ताल भरी गति एवं वक्षस्थल पर एकत्र ससृति के सब विज्ञान-ज्ञान, भ्राल भ्रालोक वसन सपेटे वह एक और बुद्धिवाद के अतिरेक की प्रतीक है तो दूसरी ओर आधुनिका (नारी) के समान दिखाई देती है। ^३ इडा प्रतिभा प्रमत्त मुख से बलेश सह रहे मनु का स्वागत करती हुई उन्हें सारस्वत प्रदेश का शासन प्रबन्ध सौंप देती है। वह मनु को बुद्धि और विज्ञान के द्वारा सारस्वत प्रदेश का शासन करने को कहती है।

इडा ने केवल प्रदेश की भौतिक समृद्धि के लिए ही मनु को प्रेरित नहीं किया वरन् आसव के चपक पिला कर उसे विलासोग्मुख भी किया—

इडा ढालती थी वह आसव, जिसकी बुझती प्यास नहीं,
तृपित कंठ को, पी पी कर भी, जिसमें है विश्वास नहीं। ^४

यहां तक हम इडा के चरित्र में बौद्धिकता का अतिरेक पाते हैं। उसके रूप सौन्दर्य से आकर्षित होकर अनृत, विलासी मनु उससे बलात्कार करना चाहते हैं जिसके परिणामस्वरूप जन विद्रोह हो जाता है। सभर्ष के पश्चात् इडा स्वानि भाव से प्रेरित होकर विगत बातों पर विचार करने लगती है कि मनु का स्नेह

१ डा० विजयेन्द्र स्नातक, कामायनी दर्शन, पृ० १६३

२ डा० इन्द्रनाथ मदान द्वारा सक्तित-जयशंकर प्रसाद चिंतन व कला,
पृ० १०३

३ कामायनी, इडा सर्ग, पृ० १६८

४ वही, स्वप्न सर्ग पृ० १८३।

उसके लिए अनन्य नहीं रह पाया ।^१ उपकारी मनु मात्र अपराधी हैं^२ इडा विचित्र उलझन में पड़ जाती है कि जिसे वह ढण्ड देने बैठी है उसी की रखवाली कर रही है ।^३ इडा इसी मानसिक द्वन्द्व में पड़ी थी कि मनु को ढूँढती हुई श्रद्धा भा पहुँची । उसे देखकर इडा का हृदय भी प्रवीभूत हो गया :—

‘इडा आज कुछ द्रवित हो रही,
दुखियों को देखा उसने
पहुँची पास और फिर पूछा
तुमको बिसराया किसने ?’^४

यहाँ से इडा के चरित्र में नारी सुलभ स्वभाव परिवर्तन होता है । मनु के पुनः चले जाने पर इडा अपने को सबसे अधिक अपराधी समझती है ।^५ श्रद्धा के जीवन को दुःखमय बनाने में अपना योग मानकर वही दुःखी होती हुई श्रद्धा से क्षमायाचना भी करती है ;—

तिस पर मैंने छीना सुहाग । हे देवि ! तुम्हारा दिव्य राग;
मैं आज अधिकचन पाती हूँ । अपने को नहीं सुहाती हूँ ।^६

इडा के जीवन में परिवर्तन आता है । वह श्रद्धा के आदेश पर कुमार के साथ अपने हृदय में कोमल वृत्तियों का विकास करके सारस्वत प्रदेश के शासन सूत्र को संभाल कर नगर की अपूर्व वैभव वृद्धि करती है । अन्त में कुमार और प्रजा सहित श्रद्धा और मनु के दर्शनो के लिए वह कलाशगिरि की यात्रा करती है । वहाँ पहुँच कर इडा वसुधैव कुटुम्बकम् के भाव को ग्रहण करती है ।

‘हे देवो ! तुम्हारी ममता, बस मुझे खींचती लायी ।

+ + +

हम एक कुटुम्ब बनाकर, यात्रा करने हैं आये ।’^७

वास्तविकता का ज्ञान होने पर इडा स्वार्थ और भौतिकता को सकुचित सीमाओं का अतिक्रमण कर आनन्द की अधिकारिणी बन जाती है ।

१. कामायनी, निषेद सर्ग, पृ० २०८
२. वही, पृ० २१०
३. वही, पृ० २११
४. वही, पृ० २१३
५. वही, पृ० २३०
६. कामायनी, दर्शन सर्ग, पृ० २४०
७. वही, आनन्द सर्ग, पृ० २८६/२८७

इस प्रकार इडा के चरित्र में एक ओर विप्लव और समर्पण है तो दूसरी ओर त्याग और प्रेम। श्रद्धा के सम्पर्क में आने से उसके चरित्र में निखार आ जाता है। प्रतीकात्मक दृष्टि से इडा व्यवसायिकता बुद्धि का प्रतिनिधित्व करती है। इडा के चरित्र से प्रमाणित हो जाता है कि श्रद्धारहित बुद्धि सकट और समर्पण में उलझती है; श्रद्धा समन्वित होने पर ही बुद्धि को सफलता मिलती है। इडा के चरित्र के माध्यम से कवि ने नारी चरित्र की जिन रेखाओं को प्रकित करना चाहा है वह पूर्णतः नहीं उभर पाई है क्योंकि इडा के व्यक्तित्व की पूर्ण व्यञ्जना काव्य में नहीं हुई है। हा, इडा के चरित्र से प्रसाद की इस भावना को पूर्ण अभिव्यक्ति भवश्य मिल गई है कि केवल प्रबुद्ध मस्तिष्क लेकर ही समाज की कल्याणमयी भूमिका की नींव सुदृढ़ नहीं की जा सकती।^१ समष्टि रूप में “प्रसाद जो ने इडा के चरित्र चित्रण में आधुनिक युग की बौद्धिक क्षमता से युक्त एक ऐसी सबसे नारी का व्यक्तित्व खड़ा किया है जो आज के वैज्ञानिक युग की समस्त शक्तिमत्ता और दुर्बलता का एक साथ पूरा पूरा आभास देने में समर्थ है।”^२

अन्य पात्र

श्रद्धा-मनु पुत्र कुमार (मानव) के दर्शन हमें स्वप्न सर्ग में होते हैं। उसके चरित्र का विशेष विस्तार ‘कामायनी’ में उपलब्ध नहीं है। वह विपत्ति में मा का भ्रवलम्ब है। मूर्च्छित पिता को देखकर उसके रोएँ खड़े हो जाते हैं और वह मा से पिता को पानी देने के लिए कहता है।^३ कुमार के मन में अपनी मा (श्रद्धा) के प्रति अनन्य प्रेम है। मा की आज्ञा से वह इडा के साथ रहते हुए सारस्वत प्रदेश की ओर सम्प्रदा को बढ़ाता है। मानव के चरित्र में पिता मनु की मननशीलता, माता की उदारचेता वृत्तियों और इडा के सहवास के कारण बौद्धिकता का अद्भुत मामजस्य हुआ है। आकुलि और किलात धसुर पुरोहित हैं जो प्रतीक रूप में भामुरी वृत्तियों के प्रतिनिधि हैं। ‘कर्म’ सर्ग में वे मनु को असद् परामर्श देकर उनके द्वारा श्रद्धा के पालित पशु की बलि करा देते हैं। ‘समर्पण’ सर्ग में यही पुरोहित सारस्वत नगर की जनक्रांति का प्रतिनिधित्व करते हुए मनु के विरुद्ध हो जाते हैं। मनु के द्वारा इनका वध होता है।^४ कुमार, आकुलि और किलात भादि पात्रों की चरित्र योजना का पूर्ण विकास ‘कामायनी’ में नहीं हो पाया है।

१ डा० देवत ठाकुर-प्रसाद के नारी पात्र, पृ० ३२४

२ डा० विजयेंद्र स्नातक-कामायनी दर्शन, पृ० १६८

३ कामायनी, निवेद सर्ग, पृ० २१५, २१६

४ वही, समर्पण सर्ग, पृ० २०१

युगो तक नारी चेतना के इतिहास में प्रेरणा का अमर प्रतीक बनकर स्थिर रहेगा ।

कुरुक्षेत्र

हिन्दी के आधुनिक महाकाव्यों में 'कुरुक्षेत्र' शिल्प की दृष्टि से एक अभिनव प्रयोग है । काव्य में कथा और पात्र की नहीं बल्कि चिन्तन की प्रधानता होने के कारण यह एक विचार प्रधान महाकाव्य कहा जाता है । कथानक और घटना विधान की क्षीणता के कारण कुरुक्षेत्र में चरित्र विकास की सम्भावनाएँ शून्य के बराबर हैं । काव्य में केवल दो ही पात्र हैं—युधिष्ठिर और भीष्म । जिनके सवादों के माध्यम से कवि ने युद्ध की समस्या पर विचार किया है । इन दोनों पात्रों के उपलब्ध स्वरूप को देखते हुए यह निर्णय करना कठिन है कि इनमें नायक कौन है ? कुरुक्षेत्र के कुछ समीक्षक युधिष्ठिर को नायक मानते हैं, किन्तु गम्भीरता से विचार करने पर न युधिष्ठिर नायक ठहरते हैं न भीष्म । वास्तव में कवि ने दोनों में से किसी भी पात्र को नायकत्व प्रदान नहीं किया है । काव्य के 'निवेदन' में कवि ने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है कि उसके समक्ष मुख्य समस्या युद्ध की है जो कि मानव जाति की मारी समस्याओं की जड़ है । भीष्म और युधिष्ठिर को तो कवि ने इसी समस्या को प्रस्तुत करने के लिये आलम्बन रूप में ग्रहण किया है । अस्तु-प्रतीक रूप से युद्ध की समस्या को ही 'कुरुक्षेत्र' का नायकत्व प्रदान किया जा सकता है, क्योंकि काव्य का कथानक, विचारतत्त्व, पात्र और जितनी दार्शनिक वृत्तियाँ हैं उन सबका ध्येय इसी समस्या को प्रस्तुत करना है । वैसे युद्ध की समस्या चिरन्तन है, उसका सम्पूर्ण मानव जाति और जीवन से सम्बन्ध है । सृष्टि रचना के प्रारम्भ से लेकर आज तक यह भीष्म और दुर्दान्त समस्या के रूप में मानवता के समक्ष एक चुनौती के रूप में खड़ी रही है । अस्तु, कुरुक्षेत्र का नायक प्रतीक दृष्टि से यदि युद्ध को स्वीकार किया जाय तो कोई असंगति नहीं लगती । इस प्रतीक का आकार स्वरूप युद्ध भूमि कुरुक्षेत्र को माना जा सकता है । डा० नगेन्द्र का विचार है कि 'इस काव्य में कुरुक्षेत्र का युद्ध प्रतीक है.....युधिष्ठिर ग्रहिया के प्रतीक हैं जो युद्ध को किसी भी परिस्थिति में उचित नहीं समझते और भीष्म न्याय भावना के प्रतीक हैं जो अन्याय के दमन के लिए युद्ध को उचित ही नहीं वरन् आवश्यक भी मानते हैं ।'^१ वास्तव में नायकत्व का प्रश्न काव्य में प्रच्छन्न ही रह जाता है ।

युधिष्ठिर और भीष्म के प्रतिरिक्त महाभारत के २६ अन्य पात्र सूच्य रूप में आते हैं और उनमें से प्रायः सभी का आगमन वर्षों प्रसंग में एक विचित्र मामिलता

१. डा० नगेन्द्र—विचार और विरलेषण, पृ० १२८ ।

का समावेश कर देता है। कृष्ण और व्यास आदि द्वारा भीष्म का अपनी बातों का समर्थन कराना, द्रोणाचार्य, दुर्योधन, अभिमन्यु तथा भीष्म इत्यादि का इस धर्म युद्ध में अन्यायपूर्वक मारा जाना, अश्वत्थामा, शकुनि तथा भीम आदि के जघन्य कर्म, धृतराष्ट्र और गान्धारी की सन्तान हीनता आदि अनेक ऐसे प्रसंग हैं जो भावोत्तेजना में निर्विघाद रूप से सहायक सिद्ध होने हैं। कवि का महत्व इस बात में है कि उसने इनकी महत्ता का मूल्य प्रांका है और उनका सफल उपयोग किया है।^१ जहाँ तक भीष्म और युधिष्ठिर के चरित्र का सम्बन्ध है उनके व्यक्तित्व का स्वतंत्र विकास बहुत कम हुआ है। कुरुक्षेत्र के कथानक में घटनाचक्र की गणप्यता के कारण इन पात्रों के ऐतिहासिक व्यक्तित्व की चरित्रगत विशेषताओं की महत्वपूर्ण व्यञ्जना नहीं हो पाई है। यह दोनों पात्र कवि की चिन्तनधारा के संवाहक बनकर ही हमारे समक्ष प्रस्तुत होते हैं फिर भी इन दोनों पात्रों की कुछ ऐसी चारित्रिक विशेषताएँ अवश्य हम काव्य में पाते हैं जिनके आधार पर दिनकर के चरित्र चित्रण कौशल का परिचय प्राप्त होता है।

युधिष्ठिरः—‘कुरुक्षेत्र’ के प्रथम सर्ग के आरम्भ में ही हम युधिष्ठिर को महाभारत के युद्ध के परिणामों की चिन्ता से ग्रस्त पाते हैं। उनकी चिन्ता का मूल कारण विजय के पीछे छिपा हुआ ध्वंस और विनाश है। युधिष्ठिर उस महान व्यक्तित्व से सम्पन्न पुरुष हैं जो सारे पादवों के हर्ष में डूब जाने पर भी विनाश के परिणाम सोचकर चिन्तित और विकल हैं।^२ उनके मन में एक अपार वेदना का भाव है कि पाच ही असहिष्णु नरों के द्वेष के कारण पूरे देश का सहार हो गया।^३ वे सोचते हैं कि रक्त से सने राज्य का भोग कैसे कर सकूँगा।^४ वे भीष्म के पास जाते हैं। प्रथम परिचय में ही हम युधिष्ठिर को एक विचारवान व्यक्ति के रूप में पाते हैं जिसके हृदय में युद्ध की भयकर स्मृतियों का अन्तर्द्वन्द्व व्याप्त है।

१. श्री कान्ति मोहन शर्मा—कुरुक्षेत्र मोमासा, पृ० १६५

२६ पात्रों की सूची—

पुरुष पात्र— अभिमन्यु, अर्जुन, अश्वत्थामा, कर्ण, कृतवर्मा, कृपाचार्य, जरासन्ध, दुःशासन, द्रुपद, द्रोण, धृतराष्ट्र, नकुल, धृष्टद्युम्न, भीम, राम, विदुर, व्यास, शकुनि, शिशुपाल, श्रीकृष्ण, सहदेव, सात्यकि

स्त्री पात्र— उत्तरा, गान्धारी, द्रौपदी, सीता

२. कुरुक्षेत्र, प्रथम सर्ग, पृ० १३

३. वही, पृ० १४

४. वही, पृ० १५

भीष्म पितामह के पास जाकर वे ममस्पर्शी शब्दों में अपनी हृदय वेदना को प्रस्तुत कर देते हैं। युधिष्ठिर के हृदय का अन्तर्द्वन्द्व निम्नांकित शब्दों में व्यक्त हुआ है:—

“एक ओर सत्यमयी गीता भगवान की है;
 एक ओर जीवन की विरति प्रबुद्ध है;
 जानता हूँ, लडना पड़ा था हो विवश, किन्तु,
 लोहू—सनी जीत मुझे दोसती अशुद्ध है;
 ध्वंसजन्य सुख ? याकि, साथ दुःख शान्ति जन्य ?
 शात नहीं कौन बात नीति के विरुद्ध है;
 जानता नहीं मैं कुरूक्षेत्र में सिला है पुण्य,
 या महान पाप यहा फूटा बन युद्ध है ।”^१

यही से काव्य की मूल विचारधारा (युद्ध की समस्या) पर युधिष्ठिर और भीष्म में विचार विमर्श प्रारम्भ हो जाता है। भीष्म पितामह अनेक प्रकार की युक्तियों से युद्ध का समर्थन करते हैं किन्तु शान्ति और प्रेम के पुजारी युधिष्ठिर सन्तुष्ट नहीं हो पाते हैं। पितामह की बात सुनते सुनते पंचम सर्ग पर आकर धर्म-राज रो उठते हैं। महाराज युधिष्ठिर स्वयं पर नर-नाश का दायित्व ठहराते हैं। उन्हें दुःख है कि लोग यही कहेंगे कि युधिष्ठिर दम्भ के कारण साधुता का व्रतधारी बना रहा। उन्हें सुयोधन के समान ही युद्ध के विष-कीच में नहीं गिरना चाहिये था। इसी प्रकार के विचार संघर्ष में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि लोभ ही युद्ध का कारण है। अस्तु, पंचम सर्ग की अन्तिम पंक्तियों में वे लोभ से रण करने की ठानते हैं:—

“यह होगा महारण राग के साथ,
 युधिष्ठिर हो विजयी निकलेगा ;
 नर संस्कृति की रण-छिन्न सता पर,
 शान्ति-मुषा-फल दिव्य फलेगा ;
 कुरूक्षेत्र की धूलि नहीं इति ,
 पण्य की मानव ऊपर घौर चलेगा ;

मनु का यह पुत्र निराश नही,
नव-धर्म-प्रदीप भवश्य जलेगा ।' १

इस प्रकार युधिष्ठिर के चिन्तन क्रम में जो महान् परिवर्तन आता है, वह उनके चरित्र की दृढ़ता का परिचायक है। युधिष्ठिर का आशावादो दृष्टिकोण काव्य के अन्तिम सर्गों में व्यक्त होता है, जहाँ भीष्म भी उनके हृदय के प्रेम और करुणा से पूर्ण भावों का समर्थन करते हुए युधिष्ठिर को लोककल्याणकारी उपदेश देते हैं। इस प्रकार युधिष्ठिर के चरित्र में कवि ने उदात्त चिन्तन पक्ष को प्रतिष्ठित किया है। उनका अहिंसात्मक दृष्टिकोण गांधीवाद से प्रभावित है। युधिष्ठिर का चरित्र कवि के सहज मानवतावादी दृष्टिकोण का जीवन्त प्रतीक है।

भीष्म—भीष्म 'कुरुक्षेत्र' के ऐसे पात्र हैं जो कवि की चिन्तन-धारा के यथार्थवादी पक्ष का समर्थन करते हैं। भीष्म का चरित्र महान् पराक्रमी, दृढ़प्रतिज्ञ नीतिज्ञ एवं तत्त्वज्ञानी का चरित्र है। 'कुरुक्षेत्र' में उनके चरित्र के तीन पक्ष हमारे सम्मुख आते हैं—वीर, नीतिज्ञ और चिन्तक। द्वितीय सर्ग के प्रारम्भ में कवि ने उन्हें अजेय भीष्म कहा है जो मृत्यु योग का भवसर न आने के कारण मृत्यु को पास ही रको रह-रहकर वाणों को शंका पर लेटे हुए हैं। मृत्यु समोप ही विवर्तित भाव से खड़ी रहती है। २ भीष्म पितामह में अपार शक्ति और शौर्य था। वे अर्जुन के बाण से नहीं स्नेह से पराजित हुए थे। ऐसे पराक्रमी भीष्म के समक्ष युद्ध के भय-कर परिणामों से भयाक्रान्त युधिष्ठिर अपनी मानसिक वेदना व्यक्त करते हैं। तब भीष्म पितामह कहते हैं कि—

'शूर धर्म है अमय दहकते अगारो पर चलना,
शूर धर्म है शोणित असि पर धरकर चरण मचलना,
शूर धर्म कहते है छाती तान तीर खाने को,
शूर धर्म कहते हैं हसकर हलाहल पी जाने को ।' ३

भीष्म की दृष्टि में—

'सबसे बड़ा धर्म है नर का सदा प्रज्ज्वलित रहना,
दाहक शक्ति समेट स्पर्श भी नहीं किसी का सहना ।' ४

१. कुरुक्षेत्र, पंचम सर्ग, पृ० ९४
२. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १६
३. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६०
४. वही, पृ० ६१

भीष्म पितामह ऐसी शान्ति को त्याज्य समझते हैं जो क्लीवता और निर्जीवता को जन्म देती है। वे मानव की शक्ति पर विरवास करते हैं। उनका मत है कि अत्याचार का दमन करना मानव का धर्म है। उनकी धारणा है कि पशुबल के आगे आत्मबल का वश नहीं चलता है—

“कौन केवल आत्मबल से जूझकर,
जीत सकता देह का सग्राम है ?
पाशविकता खड्ग जब लेती उठा
आत्मबल का एक वश चलता नहीं।”^१

उनकी यह भी मान्यता है कि पाप को स्वीकार करने वाला ही पातकी है।^२

भीष्म पितामह मे गाधीवादी युधिष्ठिर के विपरीत क्रांतिकारी विचारणा मिलती है। जब वे कहते हैं कि सहज मे ही कोई किसी से लडना नहीं चाहता, न कोई किसी को मारना या स्वय ही मरना चाहता है, किन्तु शान्ति प्रियता की नीति केवल मनुज को ही रोक सकती है, दनुज कभी भी शिष्ट मानव को नहीं पहचान सकता। विनय तो उसके लिये कायर की नीति है—

दनुज क्या शिष्ट मानव को कभी पहचानता है।
विनय को नीति कायर की सदा वह मानता है।”^३

भीष्म पितामह के चरित्र की सबसे बडी विशेषता उनका मानवतावादी दृष्टिकोण है। वे कर्मयोगी है। भाग्यवाद की तो उन्होंने कटु भर्सना की है—

‘भाग्यवाद आवरण पाप का,
और शस्त्र शोषण का,
जिससे रखता दबा एक जन,
भाग दूसरे जन का।”^४

उनका दृढ विश्वास है कि मनुज ब्रह्मा से कुछ भी लिखाकर नहीं लाया है, अपने भुजबल से ही ससार मे उसने सब कुछ प्राप्त किया है। भीष्म पिता सच्चे कर्मयोगी और लोककल्याण चिंतक हैं। युधिष्ठिर जब सन्यास की बात कहते हैं तो वे स्पष्ट कह देते हैं कि सन्यास की खोज कायरता है, मानव वा धर्म वैयक्तिक सुख की उपलब्धि नहीं वरन् कोटि कोटि जनो को सुखी बनाना है—

- १ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० २८
- २ वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ४७
- ३ वही, पृ० ४६
- ४ वही, सप्तम सर्ग, पृ० ११५

“धर्मराज सन्यास खोजना, कायरता है मन की,
है सच्चा मनुजरव प्रंधियां, सुलभाना जीवन की
दुर्लभ नहीं मनुज के हित, निज वैयक्तिक सुख पाना,
किन्तु कठिन है कोटि कोटि मनुजों को सुखी बनाना ।”^१

भ्रंतत : वे धर्मराज की गीता के कृष्ण की भांति कर्ममार्ग में प्रवृत्त होने का ही उपदेश देते हैं। वे चाहते हैं कि धर्मराज असंख्य नरों के जीवन की आशा बन कर दग्ध भूतल को पीयूष से अभिषिक्त करो।

युधिष्ठिर की भांति भीष्म पितामह के चरित्र में भी कवि ने अस्तद्वन्द्व की धवतारणा की है। उनके भ्रंतर में भी धर्म और स्नेह का संघर्ष चला था। पाठकों से प्रेम करते हुए भी उन्हें दुर्योधन का ही पक्षधर बनना पड़ा। वे धर्म और प्रेम दोनों का ही निर्वाह करना चाहते थे, किन्तु भ्रंत में विजय स्नेह की ही हुई, धर्म पराजित हुआ। वे धर्म से खुलकर युद्ध न कर सकने के कारण ही पराजित हो गये :-

“धर्म, स्नेह, दोनों प्यारे थे, बड़ा कठिन निर्णय था,
भ्रंतः. एक को देह, दूसरे को दे दिया हृदय था।

+ + +

धर्म पराजित हुआ, स्नेह का डंका धजा विजय का,
मिली देह भी उसे, दान था, जिसको मिला हृदय का।

भीष्म न गिरा धर्म के सर से, गिरा भीष्म का वय था ।”^२

भीष्म पितामह के चरित्र-निरूपण में कवि ने धादसों और यथायें पुणों का अद्भुत समन्वय किया है। स्वयं कवि ने उन्हें बह्मचर्यं व्रती, धर्म का महा-स्तम्भ, बल का आगार, परम धिरागी पुरुष कहा है। भीष्म के समान संसार में अन्य कौन विद्रुमी होगा, जिन्होंने धर्म हित और प्रेम के कारण अपने प्राणों का विसर्जन कर दिया।^३

इस प्रकार कुरुक्षेत्र के चरित्र चित्रण में भारतीय इतिहास के दो महान पात्रों का नितान्त नवीन रूप प्रस्तुत किया गया है। कवि ने यद्यपि इन पात्रों को निजी विचार-अभिप्रेक्ति का माध्यम बनाकर ही उद्घृत किया है, किन्तु वही भी उनकी चरित्र गरिमा में न्यूनता नहीं आई है। विशेषता यह है कि हमारे युग की

१. कुरुक्षेत्र, सप्तम सर्ग, पृ० १२७

२. कुरुक्षेत्र, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६३, ६६

३. वही, पृ० ४

विचार बीधी में विचरण करते हुए भी ये पात्र इतिहास के मार्ग से नहीं भटके हैं। काव्य में दोनों पात्रों के जीवन का एक भ्रंश ही हमारे सामने धारा है किन्तु वह इतना महत्वपूर्ण है कि उनके सम्पूर्ण व्यक्तित्व की एक झलक छाप पाठक के मन में स्तिम्ब पर अंकित हो जाती है। धर्मराज युधिष्ठिर और भीष्म पितामह के ऐतिहासिक व्यक्तित्व, मनोविज्ञान और कल्पना के संस्पर्श से 'कुरुक्षेत्र' में निश्चय ही मौलिकता लिये हुए हैं, यही कुरुक्षेत्र के चरित्र निरूपण की प्रमुख विशेषता है।

साकेत सन्त

'साकेत सन्त' चरित्र प्रधान महाकाव्य है। जैसा कि काव्य के नामकरण से विदित होता है—साकेत के सन्त भारत का चरित्र निरूपण इस काव्य का मुख्य उद्देश्य है। उपेक्षित पात्रों के चरित्र को लेकर वर्तमान युग में हिन्दी में अनेक महाकाव्य लिखे गये हैं। 'साकेत सन्त' भी उनमें से एक है। भारत का चरित्र इतना उपेक्षित तो नहीं कहा जा सकता जितना उमिला का, जिसको भाषार वनाकर श्री गुप्त जी ने 'साकेत' और श्री बालकृष्ण शर्मा नवीन ने 'उमिला' नामक महाकाव्यों की रचना की; और एक उपेक्षिता के चरित्र का उद्धार किया। भारत के चरित्र का पर्याप्त विस्तार और विश्लेषण रामकाव्यों में, विशेष रूप से तुलसी के 'मानस' में हुआ है, किन्तु भारत के महत् चरित्र की प्रतिष्ठा महाकाव्य के नायक के रूप में अद्यावधि किसी ने नहीं की थी। डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने 'साकेत सन्त' में प्रथम बार भारत को नायक पद पर प्रतिष्ठित किया है। इस दृष्टि से उनका यह प्रयास सराहनीय है। काव्य में माडवी का चरित्र नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। भारत और माडवी के अतिरिक्त कंकेयी के चरित्र में भी कुछ नवीनता का प्रदर्शन है। अन्य सब पात्र 'मानस' के अनुरूप ही चित्रित किये गये हैं।

भरत—भरत 'साकेत सन्त' महाकाव्य के नायक है। उनका चरित्र आदर्श गुणों का सघात है। सर्व प्रथम हम उन्हें प्रेमी नवयुवक के रूप में पाते हैं। भरत और माण्डवी नवविवाहित दम्पति हैं, जिनके जीवन में नयी उमर और उल्लास है—

नया परिणय था, नयी उमर,
माडवी का था झूतन सग,
नित्य नवरंग नित्य नवतान,
नित्य उत्सव के नये विधान।^१

भरत के चरित्र में अहिंसा, त्याग, दया, क्षमा, शील सेवा आदि उदार गुणों का ही आधिक्य है। द्वितीय सर्ग में कैकेय देश में मामा युधाजित के साथ वे आखेट खेलने जाते हैं जहाँ वे एक मृग पर शर प्रहार करते हैं। आहत मृग के समीप पहुँचने पर उसकी दयनीय दशा से द्रवीभूत हो जाते हैं —

“कुछ ऐसी कातरता थी, मृग की आँखों में व्यापी ।
शुद्धात्मा भरत कुँवर की करुणा प्रेरित हो कापी ॥”^१

इस अवसर का लाभ उठाकर युधाजित भरत को सत्ताधारी और नीति-परायण बनने को कहते हैं किन्तु भरत हिंसा और युद्ध की नीति का दृढता से विरोध करते हुए राज्य के प्रति भी उदासीनता का भाव दिखाते हैं। उनकी करुणा भाव पर बड़ी आस्था है।^२ इसी सर्ग में हम भरत के मन में प्रकृति के प्रति आकर्षण-भाव भी पाते हैं।^३

भरत के चरित्र का उज्ज्वल स्वरूप उस समय प्रकट होता है, जब ननिहाल से सौटकर पिता के मरण और राम के वनगमन की सूचना पाकर उनका हृदय पश्चाताप की ज्वाला में विदग्ध होने लगता है। तृतीय-चतुर्थ और पंचम सर्गों में भरत के मानसिक सताप और हृदयगत द्वन्द्व की बड़ी सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। वस्तुस्थिति को समझने पर वे कैकेय की भूमि को धिक्कारते हैं। जिसने कुचक्र करने वाली मन्थरा के समान नागिनी को पाला^४ वे अपने को कुटिल, अधम, पापी और कालकेतु कहते हुए धिक्कारते हैं, वे कहते हैं कि मुझसे विषम हत्यारे से सर्प भी भय खाते हैं। मेरे डर से निशाचर भी भाग जायेंगे। मैं जगत का सचित्र पाप बनकर प्रकट हुआ हूँ, क्योंकि

‘मेरे कारण ही अवघ राम ने छोड़ा,
मेरे कारण तनबन्ध पिता ने तोड़ा ।
मेरे कारण यह दशा तुम्हारी माता,
दानव हूँ दानव विपुल व्यथा का दाता ।’^५

वे कहते हैं कि—

-
१. साकेत सत, द्वितीय सर्ग, पृ० ३२
 २. वही , द्वितीय सर्ग, छन्द मरुत्या ५९-६१
 ३. वही , वही , पृ० ४०-४२
 ४. वही , तृतीय सर्ग, पृ० ४५
 ५. वही , तृतीय सर्ग, पृ० ५१

'किस मुँह से माधु', दामा सफाई क्या हूँ ?
किस तरह चीर कर हृदय तुम्हें दिखलाऊँ ।'^१

भरत के हृदय में यही कसक रह जाती है कि यदि वे कंकय न जाते तो यह सब न होता—

न चलता यदि कंकय का चक्र,
धोलती यदि न मन्थरा धरु ।
न मा यदि छो देती सब ज्ञान,
न देते यदि नरेश वरदान ।
+ +
न मैं ही यदि तजता यह देश,
न रहता विषय बलेश का लेश ।'^२

अन्ततः भरत भाग्य को ही प्रबल मानकर दोष देते हैं किन्तु भाग्यवाद की मान्यता में वे कर्त्तव्य और पौरुष का परित्याग नहीं करते। क्योंकि उनका विश्वास है कि—

'यहन ही हो जीवन का ध्येय,
कर्म की गीता सबकी गेय ।
भाग्य की बात भाग्य के हाथ,
पुरुष का है पौरुष से साथ ।'^३

संकटपूर्ण स्थिति में भरत यही निर्णय करते हैं कि पिता तो गये, वे तो सौट कर भा नहीं सकते। अतः बन्धुओं को वन से बुलाकर राज्य सौंप दूँ। इस सम्बन्ध में निर्णय लेने के लिये उन्होंने परिषद् की बैठक बुलवाई।^४ यहाँ हम भरत के चरित्र में धैर्य और विवेक का अपूर्व परिचय पाते हैं। सभा में गुरु वशिष्ठ और मंत्री आदि के परामर्श पर भी वे राम को वन से सौटाने के निर्णय पर दृढ़ रहते हैं। चित्रकूट की सभा में राम जब उनसे राज्यभार को ग्रहण करने के लिये पूछते हैं तो भरत किर्त्तव्यविमूढ़ होकर यही कहते हैं कि—

-
१. साकेत संत, पृ० ५१
 २. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५९
 ३. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६२
 ४. वही, वही, पृ० ६४

'भाया था अपना इच्छा से, जाऊंगा प्रभु इच्छा लेकर ।
 मैंने क्या क्या आज न पाया, इस वन में अपनापन देकर ।
 राज्य उन्ही का यहां वहा भी, मैं तो केवल आज्ञाकारी ।'^१

श्रीर भरत राम की आज्ञा को शिरोधार्य करके भ्रवध लौट आते हैं । उनके चरित्र की महिमा से प्रभावित होकर राम कहते हैं कि —

'बोले राम धर्म संकट से आज भरत ने जगत उबारा,
 सब का दुःख अपने मे लेकर सब को सुख का दिया सहारा ।

× × ×

आज भरत खोकर भी जीते और जीतकर भी मैं हारा ।'^२

चौदह वर्षों की दीर्घावधि तक राम की आज्ञा का अनुपालन करते हुए, भरत ने नन्दिग्राम मे तपस्विनो का सा जीवन बिताया । इस प्रकार भरत के चरित्र मे त्याग के अनुपम आदर्श की महान अभिव्यंजना हुई है । चौदह वर्षों की दीर्घावधि मे राम और लक्ष्मण वन मे रहते हुए भी उस महत् त्यागमय आदर्श के प्रतीक नहीं बन पाते हैं, जिसके भरत अयोध्या के भोगो मे रहकर भी योगी का सा जीवन बिताते हुए बन जाते हैं । कवि ने उन्हें साकेत का सन्त उचित ही कहा है ।

मांडवी—भरत-पत्नी मांडवी इस काव्य की नायिका हैं । भरत के चरित्रोत्थान मे मांडवी का योग महत्वपूर्ण है, क्योंकि भरत के त्याग और योगमय जीवन की सफलता मांडवी के प्रयत्नो मे ही निहित है । वह आदर्श भारतीय नारी है । यह सती साध्वी है, जिसके जीवन का चरम ध्येय पति परामणा बनने मे ही है ।

प्रथम सर्ग मे मिश्रजी ने मांडवी के चरित्र का सुन्दर चित्र अंकित किया है । वह अनिन्द्य सुन्दरी है, जिसके रूप पर रीभकर भरत प्रकृति की सम्पूर्ण सोदर्य सुपमा के उपमान उसके अंग प्रत्यगो को बताते हैं, भरत उन्हें भवनि का प्यार, ऊया, तारकगति और नन्दनवन की पुनीत सुरभि कहते हैं ।^३ मांडवी कुल वधु की मर्यादा भली भाति जानती हैं । सभी तो यह कहती हैं—

'कुल वधु बच रहती स्वच्छन्द, उसे बस अपना भवन पसद ।'^४

१. साकेत सत, त्रयादेश सर्ग, पृ० १७७
२. वही, त्रयादेश सर्ग, पृ० १७९-१८०
३. वही, प्रथम सर्ग, पृ० २६
४. वही, प्रथम सर्ग, पृ० २२

भरत के प्रति मांडवी का अनन्य निष्ठाभाव इन शब्दों में व्यक्त हुआ है :—

‘और मैं तुम्हें हृदय में आप, वजूंगी अर्घ्यं आरती आप ।
विश्व की सारी कांति समेट, करूंगी एक तुम्हारी भेंट ॥’^१

मांडवी भरत के सुख-दुःख की समभागिनी है । पति की व्यथित दशा को देखकर वह कह उठती है कि—

‘नम्र स्वर में वह बोली ‘नाथ’ ! बटाऊं कैसे दुःख में हाथ,
बतादो यदि हो कही उपाय, टपाटप गिरे अश्रु असहाय ।’^२

भरत ने उसे उर्मिला को धैर्य बंधाने का कार्य दिया । मांडवी की दशा यद्यपि उर्मिला और सीता से कही अधिक व्यथित थी, किन्तु फिर भी पूर्ण निष्ठा एवं धैर्य के साथ पति की आज्ञा का पालन किया । राज भवन में रह कर भी उसने तपस्विनी का सा जीवन बिताया,^३ मांडवी की दशा अवध परिवार के नारी-पात्रों में सबसे अधिक दयनीय थी, क्योंकि—

‘अहह ! मांडवी को तो आहो का भरना भी वर्जित था ।’^४

इस प्रकार मांडवी के चरित्र में पति परायणता, सेवा भाव, त्याग और तपश्चर्या के जीवन की सुन्दर भाँकी कवि ने अंकित की है, किन्तु नायिका के अनुरूप मांडवी के चरित्र का स्वतंत्र विकास नहीं हो पाया । मांडवी का चरित्र भरत के चरित्र का पूरक बनकर पृष्ठभूमि के रूप में ही अंकित हुआ है, किन्तु मांडवी तपसी जीवन के कारण एक विशिष्ट व्यक्तित्व को ग्रहण किये हुए है और इसलिये हिन्दी महाकाव्यों के नारी पात्रों के मध्य में उसे अलग से ही खोजा जा सकता है ।^५

अन्य पात्र

अन्य पात्रों में राम और सीता के चरित्र-चित्रण में कवि ने विशेष नवीनता का परिचय नहीं दिया है । ‘साकेत संत’ के राम वाल्मीकि रामायण

१. साकेत संत, वही, पृ० २६

२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५५

३. वही, चतुर्दश सर्ग, पृ० १९०

४. वही, चतुर्दश सर्ग, पृ० १८१

५. डॉ० द्याम सुन्दर व्यास—हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ० ११५

के राम की भाति आदर्श मानव हैं । 'साकेत संत' के राम आर्य सस्कृति के उच्च आदर्शों की प्रतिष्ठा, दलित वर्गों के उद्धार और देश की एकता की रक्षा के प्रयत्न में लगे हुए हैं । इस दृष्टि से उनका चरित्र युग की प्रवृत्ति के अनुरूप कहा जा सकता है । सीता का उल्लेख काव्य में एकाध स्थल पर ही हुआ है । जैसे भरत-मिलाप के अवसर पर भवन भोगों की अपेक्षा विपिन भोगों को श्रेष्ठ बताने एवं भरत के जल-पान की व्यवस्था आदि करने में उनका नारी सुलभ रूप अंकित हुआ है ।^१

काव्य में कौशल्या की चरित्र सृष्टि इसलिये उल्लेखनीय है कि उसके कथनों द्वारा भरत के चरित्र का उत्कर्ष होता है । कौशल्या के कोमल मातृ हृदय में भरत के प्रति भी राम के समान ही स्नेह भाव है । तभी तो वह कहती है—

'खीचा उनको, ले गोद, हृदय लिपटाया,
बोली तुमको पा पुनः राम को पाया ।'^२

'साकेत संत' की नारी सृष्टि में कँकेयी के चरित्र सूत्रन में कवि ने नवीनता का परिचय दिया है । यद्यपि कँकेयी को चरित्र-रचना पर श्री गुप्त जी के 'साकेत' का पर्याप्त प्रभाव है फिर भी कुछ अंशों तक मौलिकता अवश्य है । कँकेयी के हृदय में अपने-पुत्र के प्रति असीम वात्सल्य भाव है । इसलिये वह अनिष्ट सहकर भी भरत के लिये राज्य प्राप्त करती है, किन्तु भरत राज्य का ही विरस्कार नहीं करते वरन् उसे डाकिन और कुटिल की आकृति भी कहते हैं ।^३ भरत का मन्तव्य जान लेने पर कँकेयी को अपनी भूल ज्ञात होती है—

'तेरे हित मैंने हृदय बठोर बनाया,
तेरे हित मैंने राम विपिन भिजवाया ।
तेरे हित मैं बनी कलकिनी नारी,
तेरे हित समझी गई महा हत्यारी ।'^४

मानसिक संताप की असह्य वेदना के कारण वह पति के साथ सती होने का निश्चय करती है । वह कहती है 'व्यथा मे प्राण रखकर मैं क्या करूँगी,

१. साकेत संत, एकादश सर्ग, पृ० १३१
२. वही , तृतीय सर्ग, पृ० ५१
३. वही , वही , पृ० ४७-४८
४. वही , वही , पृ० ४९

मरू गी पुत्र छोड़ो मैं मरूंगी ।^१ किन्तु भरत के यह कहने पर कि "हूँ आज तुम से धन्य माता"^२ वह सती होने के निश्चय को त्यागती है। तदन्तर कंकयी राम को वन से लौटा लाने का प्रयत्न करती है। चित्रकूट पहुँचने पर आसुओं की धार बहाती हुई अबरुद्ध कंठ से सिसकिया लेती हुई और अपनी ही उष्मा में जलती हुई उसकी दशा बड़ी दयनीय है^३ राम को लौटाने के लिये भी वह प्रबल आप्रह करती है।^४ जब वह राम को लौटाने में सफल नहीं होती तो अयोध्या राज्य का पश्चिमी नाका साधने का भार स्वयं ग्रहण कर लेती है।^५ वह किसी प्रकार अपने पाप का प्रायश्चित्त करना चाहती है।

इस प्रकार कंकयी के चरित्र में कवि ने एक स्नेहशीला माता और परि-त्यक्ता नारी के रूप को भली प्रकार अंकित किया है। 'साकेत सन्त' की कंकयी अयोध्या के पश्चिमी नाके को साधने की जो बात कहती है वह नितान्त नवीन है क्योंकि 'मानस' और 'साकेत' की कंकयी भांति उसमें केवल मानसिक संताप या पश्चाताप ही नहीं है। मिश्रजी की कंकयी क्रियात्मक पश्चाताप द्वारा अपने कलक को धोकर चरित्र का परिष्कार करती है।

'साकेत सन्त' की सम्पूर्ण पात्र सृष्टि में केवल भरत का चरित्र ही पूर्ण विकसित और नवीन रूप में प्राप्त होता है। काव्य के अन्य पात्र भरत के चरित्र को ही उत्कर्ष प्रदान करने में सहायक सिद्ध होते हैं।

दैत्यवंश

दैत्यवंश महाकाव्य की रचना महाकवि कालिदास के 'रघुवंश' के आधार पर हुई है। 'रघुवंश' में जिस प्रकार दिगीप, अज, दशरथ, राम, अग्नि वरुण आदि राजाओं को नायक बनाया गया है उसी प्रकार प्रस्तुत महाकाव्य में श्री हरदयालु सिंह ने हिरण्याक्ष, हिरण्यकश्यपु, विरोचन, बलि बाणामुद और स्कन्द को नायक बनाया है। हिन्दी की महाकाव्य परम्परा में श्री हरदयालु सिंह प्रथम कवि हैं जिन्होंने दैत्यों को महाकाव्य का नायकत्व प्रदान किया। वेते मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देव और दानव दोनों मानवीय प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं।

१. साकेत सत, पष्ठ सर्ग, पृ० ८१
२. वही, वही, पृ० ८२
३. वही, एकादश सर्ग, पृ० १३३
४. वही, त्रयोदश सर्ग, पृ० १६२
५. वही, त्रयोदश सर्ग, पृ० १८२

'मानव का अधिकतम रूप दैत्य है और सुविकसित रूप देव है, जिसमें शारीरिक बल चतुर मात्रा में मौजूद है, क्योंकि वह प्रकृति की सीधी देन है, परन्तु मस्तिष्क बल अधिक नहीं है। शारीरिक और मानसिक शक्तियाँ प्रायः एक से अनुपात में किसी वर्ग में नहीं पायी जाती हैं। विकास क्रम में यह भी देखा गया है कि किसी वर्ग में जैसे-जैसे मस्तिष्कीय शक्तियों का विकास होता है, शारीरिक बल का ह्रास भी होता है। छल प्रपञ्च, धूर्तता, विश्वासघात आदि मस्तिष्क के विकास के अवश्य परिणाम हैं। दैत्य शारीरिक बल में बड़े-बड़े हैं तो उनमें सरल विश्वास, सत्य निष्ठा और सिध्दाई विद्यमान है। देवगण शरीर बल में निर्बल हैं पर चतुर अधिक हैं वे बात-बात में दैत्यों को धोखा देते हैं और उनकी सरल प्रकृति से लाभ उठाकर उन्हें छल लेते हैं। ... देव और दैत्य अर्थात् मस्तिष्कीय और शारीरिक प्रवृत्तियों के सर्पण में मनुष्य की सहानुभूति देवों के प्रति होना स्वाभाविक है, क्योंकि वह भी मस्तिष्क के बल पर ही शेष सृष्टि पर शासन करता है। और अपने लाभ के लिये सृष्टि के इतर प्राणियों पर किय गये अत्याचारों को नहीं गिनता।''^१ इस प्रकार मानवतावादी दृष्टि से विचार करने पर देव और दैत्यों में कोई अन्तर दिखाई नहीं देता। महाकाव्य के चरित्र निरूपण का आधार मानवीय गुण और दोष होते हैं, जो दैत्यों के चरित्र में देवों को अपेक्षा किसी प्रकार कम नहीं हैं। जहाँ तक नायक के सद्बशीय होने का प्रश्न है—देव और दैत्य दोनों अवश्य ऋषि की सन्तान हैं। कश्यप ऋषि की पत्नियों में दिति नाम की पत्नी की सन्तान दैत्य कहलायी और भदिति की देव। देव सतीगुण एवं दैत्य तमोगुण प्रधान थे। इसलिये प्रारम्भ से ही दोनों में सर्पण और प्रतिद्वन्द्विता हो गई। महाकाव्यकार ने युग-जीवन की व्यापक चिन्तन पद्धति को अपना कर दैत्यों के चरित्र में भी शालीनता, दानशीलता, गौरव, पराक्रम, तेजस्विता, तपश्चर्या, पूजाचर्चन एवं प्रशासकीय गुणों की प्रतिष्ठा की है।

प्रस्तुत महाकाव्य में प्रमुख रूप से छह दैत्य-वशीय राजाओं का वर्णन है किन्तु सर्वप्रमुख चरित्र राजा बलि का है। काव्य में उसके क्रिया कलापो का विवेचन इतने व्यापक ढंग से हुआ है कि बलि दैत्य वंश के अन्य नायकों में सर्वप्रमुख बन जाते हैं। देवताओं की स्थिति इस काव्य में प्रतिनायक की है।

बलि—बलि की स्थिति दैत्यवंश के नरेशों में सबसे प्रधान एवं मध्य नायक की है। राज्यासीन होने के पश्चात् ही बलि सैनिक संगठन और प्रजाहित के लिये कार्य करना प्रारम्भ कर देता है। वह प्रजा के लिये स्वास्थ्य, शिक्षा, कृषि आदि

भाकाश-पाताल और पृथ्वी को नाप लिया। तृतीय पग के लिये बलि ने अपना शरीर अर्पित कर दिया और हिमगिरि के समान उच्च और दर्पित शीश को मुका दिया। उसकी दानशीलता की आज तक प्रशंसा की जाती है।

इस प्रकार बलि के चरित्र में हमें अनेक दिव्य गुण मिलते हैं। वह प्रजापालक, कुशल प्रशासक, शिवपूजक, गुरु भक्त, पिता का आज्ञाकारी, योद्धा पराक्रमी, दानी और नीतिज्ञ था। बलि के चरित्र का विकास बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। दैत्य कुल में उत्पन्न होकर भी बलि का व्यक्तित्व उन महान् गुणों से युक्त है जो उसके चरित्र को महाकाव्य के नायकत्व की गरिमा से मण्डित करते हैं।

बाणासुर—बलि के पश्चात् बाणासुर दैत्यवंश का उल्लेखनीय नायक है। बाणासुर जब विश्व विजयी होकर लौटता है तो नगर को उजड़ा हुआ पाकर आश्चर्य करता है। जब उसे माता और गुरु से वामन के छल का पता लगता है तो वह आत्ममर्ण करके सौनपुर नगर बसाता है जहाँ सभी दैत्य रहने लगते हैं। बाण के उपा नाम की भसाधारण सुन्दर कन्या हुई, जिसका श्री कृष्ण-पुत्र अनिरुद्ध से विवाह हुआ।

पिता के समान बाण भी महान् पराक्रमी और साहसी था। उसने अपनी शक्ति और साहस के बल पर ही अश्वमेध यज्ञ के सम्बन्ध में दिग्विजय यात्रा की और विजयी हुआ। बाण न्यायप्रिय था। युद्ध में पडानन को पराजित करने के उपरान्त भी वह उनके घर जाकर प्रेमपूर्वक मिला। अन्त में बाणासुर ने अपने पुत्र अस्वन्द कुमार को राज्य सौंप कर कठोर तप करते हुए शिव लोक गमन किया अपने जीवन के अन्तिम काल में तप और साधना की प्रवृत्ति बाणासुर के चरित्र की उच्चता को प्रमाणित करती है, क्योंकि यह तपश्चर्या बाण ने किसी भौतिक सुख की प्राप्ति के लिये नहीं की, जैसा कि प्रायः दैत्य और राक्षस किया करते थे। उसकी साधना शुद्ध और सात्विक थी। कठोर साधना के पश्चात् उसे शिवत्व की प्राप्ति हुई :—

“यो तनु जोग की आगि में जारि,
गयो शिव धाम बने हर मेखी।”

अस्वन्द—दैत्यवंश के राजाओं में अस्वन्द का चरित्र भी महत्वपूर्ण है। अनेक पूर्वजों की भाँति स्वन्द भी न्यायप्रिय, प्रजाहित रक्षक, वीर हुआ।

की सुविधाएँ उपलब्ध कराता है। बलि ने अपने पौरुष और पराक्रम से सम्पूर्ण राज्य का विधिवत सगठन किया। उसने ९९ अश्वमेध यज्ञ किये।^१ शिवराघन से उसके बाल नामक पुत्र हुआ।

बलि के राज्योत्कर्ष को देखकर देव मन ही मन खिन्न रहते थे। एक दिन वे सब मिलकर गये और बलि से सन्धि प्रस्ताव किया। यद्यपि शुक्राचार्य ने देवों की कुटिलता के रहस्य को समझकर सधि-प्रस्ताव को अस्वीकृत करने का परामर्श दिया किन्तु बलि ने उदार हृदय से यही कहा कि—

“अभिलाष करि आये इते इनको निराश न कीजिये,
प्रस्ताव के अर्घांश को स्वीकार ही कर लीजिये।”^२

बलि ने यह भी कहा कि देवों के सन्धि प्रस्ताव को स्वीकार करने से शत्रुता भाव दूर हीगा और बन्धु बन्धुओं से मिल जायेंगे। बलि के इस कथन में उसकी उच्चशयता और उदार प्रकृति का स्पष्ट परिचय मिलता है।

सागरमथन के पश्चात् प्राप्त हीने वाले अमृत की छलपूर्वक देवता अकेले ही पी गये। यद्यपि सागर मथन में दैत्यों ने ही अधिक परिश्रम किया था। बलि ने इस घटना से नोहित होकर देवताओं से सयाम किया। बलि अपनी वीरता और युद्ध कौशल से इन्द्र से भिड जाता है और अन्त में वही विजयी होता है। सुरलोक का सिंहासनाधिकारी नहुष को बनाकर स्वयं पुर को प्रस्थान करता है।^३ पुर आगमन पर विजयी बलि का शुक्राचार्य एवं प्रजा द्वारा भव्य अभिनन्दन किया जाता है। शुक्राचार्य^४ और पिता^५ से उसे आशीर्वाद प्राप्त होता है।

बलि वीर सेनानी की भाँति बलिदानी भी था। इन्द्रासन का अधिकारी बनने के लिये उसने सौवा अश्वमेध यज्ञ किया था। बालासुर अश्व को लेकर चला ही था कि रावणपुत्र अस्यकुमार ने अश्व को पकड़ लिया और मेघनाद युद्ध के लिय प्रस्तुत हो गया। सायकाल का समय होने के कारण युद्ध स्थगित हुआ। उधर अदिति के पुत्र वावन जो विष्णु के अवतार थे, वटु का वेप, बना कर बलि की यज्ञशाला में तीन पग पृथ्वी का दान लेने पहुँचे। शुक्राचार्य के समझने पर भी बलि ने तीन पग पृथ्वी देना अस्वीकार नहीं किया। वावन ने दो पग में ही

१ दैत्यवश, द्वितीय सर्ग, पृ० २६

२ वही, तृतीय सर्ग, पृ० ३२

३ वही, षष्ठ सर्ग, पृ० ९९

४ वही, अष्टम सर्ग, पृ० १२४

५ वही, वही, पृ० १३०

भ्राजाश-पाताल और पृथ्वी को नाप लिया। तृतीय पग के लिये बलि ने अपना शरीर अर्पित कर दिया और हिमगिरि के समान उच्च और दर्पित शीश को झुका दिया। उसकी दानशीलता की आज तक प्रशंसा की जाती है।

इस प्रकार बलि के चरित्र में हमें अनेक दिव्य गुण मिलते हैं। वह प्रजापालक, कुशल प्रशासक, शिवपूजक, गुरु भक्त, पिता का आज्ञाकारी, योद्धा पराक्रमी, दानी और नीतिज्ञ था। बलि के चरित्र का विकास बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। दैत्य कुल में उत्पन्न होकर भी बलि का व्यक्तित्व उन महान् गुणों से युक्त है जो उसके चरित्र को महाकाव्य के नायकत्व की गरिमा से मण्डित करते हैं।

बाणासुर—बलि के पश्चात् अणामुर दैत्यवंश का उल्लेखनीय नायक है। बाणासुर जब विश्व विजयी होकर लौटता है तो नगर को उजड़ा हुआ पाकर आश्चर्य करता है। जब उसे माता और गुरु से वामन के छल का पता लगता है तो वह आक्रमण करके सौनपुर नगर बसाता है जहाँ सभी दैत्य रहने लगते हैं। बाण के उपा नाम की असाधारण सुन्दर कन्या हुई, जिसका श्री कृष्ण-पुत्र अनिरुद्ध से विवाह हुआ।

पिता के समान बाण भी महान् पराक्रमी और साहसी था। उसने अपनी शक्ति और साहस के बल पर ही अश्वमेध यज्ञ के सम्बन्ध में दिग्विजय यात्रा की और विजयी हुआ। बाण न्यायप्रिय था। युद्ध में पडानन को पराजित करने के उपरान्त भी वह उसके घर जाकर प्रेमपूर्वक मिला। अन्त में बाणासुर ने अपने पुत्र अस्कन्द कुमार को राज्य सौंप कर कठोर तप करते हुए शिव लोक गमन किया अपने जीवन के अन्तिम काल में तप और साधना की प्रवृत्ति बाणासुर के चरित्र की उच्चता को प्रमाणित करती है, क्योंकि यह तपश्चर्या बाण ने किसी भौतिक सुख की प्राप्ति के लिये नहीं की, जैसा कि प्रायः दैत्य और राक्षस किया करते थे। उसकी साधना शुद्ध और सात्विक थी। कठोर साधना के पश्चात् उसे शिवत्व की प्राप्ति हुई :—

“यो तनु जोग की भागि में जा रि,
गयो शिव धाम बनो हर भेखी।”

अस्कन्द—दैत्यवंश के राजाओं में अस्कन्द का चरित्र भी महत्वपूर्ण है। अनेक पूर्वजों की भांति स्कन्द भी न्यायप्रिय, प्रजाहित रक्षक, वीर हुआ।

प्रजाहित के लिये उसने राज्य का भार मंत्रियों को सौंपकर नगरो एवं ग्रामों का भ्रमण किया ^१ पशुओं और बीजो का वितरण किया तथा कृषि की उन्नति का भरसक प्रयास किया :—

‘खेती सारे ग्राम की, सब निरख्यो नर नाह ।

कृषिकन की दुःख सुख सुन्यो मन मे अमित उछाह ॥’^२

वन मार्ग मे सिंह और वराह के वध मे वृष के महान कौशल का भी परिचय मिलता है ।^३

अस्कन्द ने गुरुकुलो, यज्ञशालाओं, राजमार्गों, वन-वीथियों, समाज के व्यवसायी, कृषक एवं अन्य वर्गों के कार्यों का पर्यवेक्षण किया । वह शिव का भी उपासक था । इस प्रकार अस्कन्द के चरित्र मे एक सफल नरेश के सभी गुण दिखाई देते हैं ।

स्त्री पात्रों में यद्यपि दिति, दैत्य राजाओं की पत्नियां, शचि, सिन्धु, उपा चित्ररेखा आदि के नाम यथाप्रसंग आये हैं किन्तु उल्लेखनीय चरित्र केवल उपा का है ।

उपा-उपा बाण की पुत्री है । वह आसाधारण सुन्दरी है । त्रयोदश सर्ग में वह एक भोली भाली बालिका रूप मे मिलती है, जो अंकों और अक्षरों का ज्ञान कर रही है । ^४ कवि ने उपा के बाल स्वभाव का सुन्दर वर्णन किया है । वह समय बीतने पर गुरुपत्नी का शासन स्वीकार करती है । षोडशी होने पर उसके सौन्दर्य का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है :-

‘अंजन रंजन कीन्ही नहीं, चल काजर रेल लगी दरसै लागी ।

बाल के आनन सौं मुसकानि सुधा घनसार पनि बरसै लागी । ^५

उसने चौदह कलाओं को अच्छी तरह सीखा । संगीत मे दक्षता प्राप्त की । एक दिन स्वप्न मे उसने बलिपति प्रिय को देखकर सखी चित्ररेखा से उसे प्राप्त

१. दैत्यवंश, अष्टादश सर्ग, पृ० २५२

२. वही, पृ० २५५

३. वही, अष्टादश सर्ग, पृ० २६०

४. वही, त्रयोदश सर्ग, पृ० १९६

५. वही, वही, पृ० १९६

करने को कहा । चित्ररेखा ने मन्त्रबल से अनिरुद्ध को द्वारिका बुला लिया । जहाँ वे दोनों प्रेम विहार करने लगे । अन्ततः विधिपूर्वक उपा का अनिरुद्ध के साथ विवाह सम्पन्न होता है ।^१

उपा के चरित्र में जहाँ राजकन्याओं का सा स्वभाव, चातुर्य एवं विलास ध्वजित हुआ है, वहीं उसके चरित्र का एक सबसे बड़ा दोष यह है कि उसने प्रविवाहित कुमारी होते हुए भी अनिरुद्ध का अपहरण कराकर प्रेम किया । यद्यपि अपहरण के लिये वैसे चित्ररेखा ही अधिक दोषी है ।

मूल्यांकन

'दैत्यवश' के चरित्र-विधान में कवि को पर्याप्त सफलता मिली है । दैत्य कहे जाने वाले पात्रों के चरित्र में जिन मानवोचित गुणों का विकास काव्य ने दिखाया है, वह सराहनीय है । एक उल्लेखनीय विशेषता यह है कि दैत्यों के चरित्र निरूपण में कवि ने श्रातिकारो दृष्टिकोण का परिचय दिया है । राजसौ और दैत्यों को महाकाव्य के नायकत्व पद पर आमोन करना निश्चय ही प्रशंसनीय है । वर्तमान युग की मान्यताओं और आदर्शों की दृष्टि से भी यह बड़ा आवश्यक है कि इतिहास-पुराण के तिरस्कृत, कलकित एवं उपेक्षित पात्रों का पुनर्मूल्यांकन प्रस्तुत किया जाय । 'दैत्यवश' के कवि ने इस कार्य को बड़ी सफलता के साथ किया । दैत्य नरेशों का चरित्र अकित करते समय वह भावुक और पूर्वाग्रही नहीं है, वरन् चरित्र विश्लेषण में उसकी दृष्टि बौद्धिक, मनोवैज्ञानिक और यथार्थवादी रही है । 'दैत्यवश' के पात्रों में बलि का चरित्र मानवता के महान आदर्शों पर प्रतिष्ठित है । उसकी दानवीरता भारतीय इतिहास के पृष्ठों पर स्वर्णाक्षरों से अंकित करने योग्य है । दैत्यकुल में उत्पन्न होकर भी बलि ने जिस न्यायप्रियता और दानवीरता का परिचय दिया है तथा प्रजाहित किया है, उसके कारण हिन्दी महाकाव्यों में महत्वपूर्ण नायक के रूप में उल्लेखनीय रहेगा ।

रश्मि घो

'रश्मि' चरित्र प्रधान महाकाव्य है, जिसकी रचना का मुख्य उद्देश्य महाभारत के महान तेजस्वी पात्र बर्णों के चरित्र का नवीन मूल्यांकन करना है । बर्णों के चरित्र को कवि ने मानवतावादी दृष्टि में निरूपित किया है । शिवर जी के शब्दों में "बर्णों के चरित्र का उद्धार एक तरह से नयी मान्यता की स्थापना का

१. दैत्यवश, दोहम मं, पृ० २३६ ।

प्रयास है।^१ कर्ण के अतिरिक्त काव्य में अर्जुन, कृष्ण और परशुराम के चरित्र पुरुष-पात्रों में तथा कुन्ती का स्त्री पात्रों में उल्लेखनीय है। इसके अतिरिक्त इन्द्र, भीष्म, धर्मराज, युधिष्ठिर और दुर्योधन आदि के चरित्र अपेक्षाकृत गौण हैं। इन पात्रों की रचना कथा-प्रवाह की गति प्रदान करने और मुख्य पात्र के चरित्र को विकसित करने की दृष्टि से हुई है।

प्रमुख पात्र

कर्ण—कर्ण प्रस्तुत काव्य का नायक है। उसके चरित्र में गुरु भक्ति, आदर्श-मेनी, वीरता, महान त्याग और दानशीलता आदि उदात्त गुणों की सुन्दर व्यञ्जना हुई है। महाभारत के पात्रों में कर्ण अकेला पात्र है जो अपने पुरुषार्थ और पराक्रम के बल पर यशस्वी बनता है। कर्ण की महानता सस्कार जन्य, सद्बन्धीय भयवी राजपुत्र होने के कारण नहीं, बरन् त्याग, पुरुषार्थ एवं दानशीलता आदि मानवीय गुणों के कारण भी है। कर्ण का काव्य में सर्वप्रथम प्रवेश उस रणभूमि में होता है जहाँ अर्जुन अपनी धनुर्विद्या के प्रदर्शन द्वारा जन समूह को प्रभावित करके अपनी जय-जय कार सुनता है। उसी अवसर पर कर्ण आगे बढ़कर अपने शौर्य तथा पराक्रम का अद्भुत परिचय देता है। वह अर्जुन को द्वन्द्व युद्ध के लिये भी सलकारता है। किन्तु कृपाचार्य के नाम, कुल, जाति आदि पूछने पर कर्ण वीरोचित स्वाभिमान के साथ उत्तर देता है कि—

‘पूछो मेरी जाति, शक्ति हो तो, मेरे भुजबल से,
रवि-समान दीपित ललाट से, और कवच कुण्डल से।
पढ़ो उसे जो भलक रहा है मुझमें तेज-प्रकाश,
मेरे रोम-रोम में अन्वित है मेरा इतिहास।’^२

कर्ण के इस उत्तर में उसके चरित्र की दृढ़ता और व्यक्तित्व की गरिमा का परिचय मिलता है। कर्ण जातिवाद की कटु निन्दा करता है और उसे केवल पाश्र्वदियों की पूजा मानता है। कर्ण के साहस को देखकर दुर्योधन अंगदेव का मुकुट उसके सिर पर रखकर अधिपति बना देता है। दुर्योधन के इस स्नेह को देखकर कर्ण का हृदय द्रवित हो जाता है और वह इस उपकार का बदला प्राणों की बाजी लगाकर चुकाता है। तृतीय और पंचम सर्गों में तमसा कृष्ण और कुन्ती जन्म की बात बताकर उसे पांडवों से मिल जाने को कहते हैं, पर कर्ण अपने वचन पर दृढ़ रहता है और स्पष्ट कहता है कि उसका रोम रोम दुर्योधन

१ रत्नमरपी, भूमिका, पृ० ४

२ रत्नमरपी, प्रथम सर्ग, पृ० ५

के प्रति ऋणी है।^१ वह सच्चे मित्र की भाँति दुर्योधन के लिये सर्वस्व न्यौछावर करने को तैयार है—

‘मित्रता बड़ा अनमोल रतन,
कब इसे तोल सकता है धनु?
धरती की तो क्या विसात ?
भा जाय अगर बैकुण्ठ हाथ,
उसको भी न्यौछावर करदूँ,
कुष्पति के चरणों पर धर दूँ।’^२

कुन्ती को भी वह उसी प्रकार उत्तर देता है—

‘दे छोड़ भले ही कभी कुष्ण अर्जुन को,
मैं नहीं छोड़ने वाला दुर्योधन को ।
कुष्पति का मेरे रोम रोम पर ऋण है,
भासान न होना उससे कभी उच्छ्रण है।’^३

करण के चरित्र की तीसरी विशेषता दानवीरता है, जिसका परिचय काव्य के चतुर्थ सर्ग में मिलता है। सूर्य की उपासना करते समय इन्द्र छद्मवेश में आकर करण से कवच और कुण्डल माग लेता है। करण एक सच्चे दानवीर की भाँति अपने शरीर के जन्मजात कवच और कुण्डलो को काट कर इन्द्र को दे देते हैं। उन्हें इसी में गौरव है, क्योंकि—

‘घन्य हमारा सुवरा आपको खीच मही पर लाया,
स्वर्ण भीख मागने आज, सच ही, मिट्टी पर आया।’^४

दानो करण की महिमा सुन कर कुन्ती भी अपने पुत्रों का जीवनदान मागने उसके पास जाती है। वरुण उसे भी अर्जुन को छोड़ शेष चार पांडव पुत्रों का जीवनदान देकर सन्तुष्ट करता है।

वरुण की शुरु भक्ति वा परिचय उस समय तक मिलता है, जब वह युद्ध विद्या की शिक्षा ग्रहण करने आह्वान कुमार बन कर परशुराम के पास जाता है, जहाँ एक दिन परशुराम उसकी जंघा पर सिर रखकर शयन कर रहे होते हैं

१. रश्मिरथी, तृतीय सर्ग, पृ० ४०
२. वही, तृतीय सर्ग, पृ० ५१
३. वही, पंचम सर्ग, पृ० ९९
४. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ९९

१७८ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

और उसी समय एक विष कीट के काटने पर जघा मे से रक्त प्रवाहित होने लगता है पर गुरु की निद्रा भग न हो, वह इस असह्य वेदना को सहता रहता है।^१ इस घटना के कारण कर्ण परशुराम का कोप-भाजन बनकर भी विश्व मे महान कहलाने का वरदान प्राप्त करता है—

‘अच्छा, लो वर भी कि विश्व मे तुम महान कहलाओगे,
भारत का इतिहास कीर्ति से और धवल कर जाओगे।’^२

कर्ण का वीरत्व रूप हम प्रथम और अन्तिम दो सर्गों मे पाते हैं। कर्ण के अद्भुत पराक्रम से पांडव सेना त्रस्त हो जाती है, युद्ध मे हाहाकार मच जाता है।^३ कृष्ण भी कर्ण के पौरुष और पराक्रम की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा करते हैं।^४ अन्तत अर्जुन अधर्म और अनीतिपूर्वक निशस्त्रावस्था मे कर्ण का वध करता है।

इस प्रकार ‘रत्निरथी’ के कर्ण का चरित्र महान मानवीय गुणों का सघात दिखाई देता है। युधिष्ठिर भी मानता है कि विजय तो सौभाग्य से ही प्राप्त हुई है। यदि कर्ण की मृत्यु नहीं होती तो न जाने समर मे क्या होता ?^५ कर्ण के गुणों की प्रशंसा करते हुए अन्त मे कृष्ण ने यह कहा :—

‘मगर, जो हो, मनुज सुवरिष्ठ था वह,
धनुर्धर ही नहीं, धमिष्ठ था वह,
तपस्वी, सत्यवादी था, अती था,
बडा ब्रह्मण्य था, मन से यती था।

+

+

बडा बेजोड दानी था, सदय था,
युधिष्ठिर ! कर्ण का अद्भुत हृदय था।

+

+

जगत के हेतु ही सर्वस्व छोकर,
मरा वह आज रण मे नि स्व होकर।^६

१ रत्निरथी, द्वितीय सर्ग, पृ० १८

२ वही, पृ० २४

३ वही, षष्ठ सर्ग, पृ० १५०

४ वही, सप्तम सर्ग, पृ० १८२-१८४

५ वही, सप्तम सर्ग, पृ० २००-२०१

६ वही, पृ० २०२

और कर्ण का सम्मान द्रोण और पितामह की तरह करना चाहिये, क्योंकि-
 'मनुजता का नया नेता उठा है,
 जगत से ज्योति का गेता उठा है ।'^१

कर्ण में जहाँ वीरत्व और पुरुषार्थ है, वही वह भाग्यवादी भी है। इन्द्र को कवच-कुण्डल देने के बाद वह कहता है कि—

'सबको मिली स्नेह की छाया, नई-नई सुविधाएं,
 नियति भेजती रही सदा पर, मेरे हित विपदाएं ।'^२

घटोत्कच के वध के समय वह अपने ही भाग्य को कोसता है—

'मन ही मन बोला कर्ण, पार्थ !
 तू वध का बड़ा बली निकला ।
 या यह कि आज फिर एक बार
 मेरा भाग्य ही छली निकला ।'^३

कर्ण के चरित्र में भाग्यवाद की प्रवृत्ति एक असंगति सी लगती है, पर भाग्य पर लांछना पूर्ण शब्द कर्ण के मुंह से विशेष परिस्थितियों में ही निकले हैं। इसी कारण उसका चरित्र सहज माननीय है। श्री आनन्दकुमार ने अपने प्रबंध काव्य 'अंगराज' में कर्ण के चरित्र को आदर्शवादी ढङ्ग से प्रस्तुत किया है। पर 'रश्मिरेखी' के कर्ण का चरित्र आदर्श और यथार्थ की समन्वित भूमिका पर प्रतिष्ठित है। दिनकर कर्ण के चरित्र की उस महार्थता को उद्घाटित करने में सफल रहे हैं, जिसके कारण कर्ण का चरित्र महाकाव्य का विषय बन सका है।

कुन्ती—'रश्मिरेखी' के स्त्री पात्रों में केवल कुन्ती का चरित्र ही उल्लेखनीय है। कवि दिनकर कर्ण-चरित्र के पौरुष और पराक्रम का प्रदर्शन करने में इतने अधिक तल्लीन रहे कि उसके गृहस्थ जीवन का चित्र-भ्रंश करने के लिये, कर्ण की पत्नी के रूप में किसी नायिका की कल्पना भी नहीं की है। 'महामातर' के ऐतिहासिक कथानक में भी कर्ण के गृहस्थ जीवन का कोई चित्र भ्रंश नहीं किया गया है। 'रश्मिरेखी' का प्रणेत्या चाहता, तो इस प्रकार की कल्पना कर सकता था, किन्तु उसने कथाकाव्य के ऐतिहासिक महत्व को कम करना उचित नहीं

१. रश्मिरेखी, वही, पृ० २०३

२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ७२

३. वही, पष्ठ सर्ग, पृ० १४८

१८० हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

समझा। नारी चित्रण की दृष्टि से कुन्ती ही हमारे समक्ष आती है, जिसके चरित्र में एक विवश माता की करुणा और अन्तर्व्यंथा को व्यक्त करने का कवि ने प्रयास किया है।

कुन्ती एक मा है, जिसका पूर्ण मातृत्व काव्य के पंचम सर्ग में चित्रित किया गया है, जब कि वह छिपकर कर्ण के पास आकर उसके जन्म की सारी घटना बताती है कि अपने कुमारी जीवन में ही सूर्य के प्रसाद से कर्ण का जन्म हुआ था। यह सामाजिक दृष्टि से एक भयकर अपराध था और वही कुन्ती के लिये अभिशाप बन गया। कुन्ती ने वय की छाती बनाकर अपने पुत्र को काष्ठ मंजूपा में रखकर नदी की धारा में प्रवाहित कर दिया था, जिसका सूत-पत्नी राधा ने पालन-पोषण किया; इसलिये कर्ण 'सूतपुत्र और राधेय' कहलाया था। वस्तुतः कर्ण कौन्तेय था। कुन्ती के जीवन में इस घटना के कारण मानसिक अशांति और सपथ था, किन्तु अपनी विवशता किसके समक्ष व्यक्त करती? क्योंकि—

'बेटा घरती पर बड़ी दीन है नारी,
अवला होती सचमुच योपिता कुमारी।
है कठिन बन्द करना समाज के मुख को,
सिर उठा न पा सकती पतिता निज सुख को।'

महाभारत युद्ध में अपनी ही कोख से उत्पन्न पुत्रों में युद्ध देखकर उसका नारी हृदय समाज से विद्रोह करने को प्रस्तुत हो जाता है:—

'उस जड समाज के सिर पर कदम धरूंगी,
डर चुकी बहुत, अब और न अधिक डरूंगी।'

कुन्ती नहीं चाहती कि पाचो पाडवों का अप्रज कर्ण अपने ही पाचो अनुजों का सहार करे, पर कुन्ती की दीनता और करुण भावना कर्ण को कर्तव्य पथ से विचलित नहीं कर सकती। कुन्ती की दशा बड़ी विचित्र थी.—

'क्या कहे और यह सोच नहीं पाती थी,
कुन्ती बुरसा से दीन मरी जाती थी।'

और अन्त में वह अपने को पापिनी और सापिनी तक कहने लगती है.—

१. रत्नमयी, पंचम सर्ग, पृ० ८६
२. वही, पृ० ८७
३. वही, १००

‘बेटा ! सचमुच ही, बड़ी पापिनी हूँ मैं,
मानवी-रूप में विकट साँपिनी हूँ मैं ।’

पश्चाताप की अग्नि में जलकर उसका हृदय कर्ण-जन्म के समय जितना कठोर था, वह अब उतना ही पवित्र एवं कोमल बन जाता है। कुन्ती का मातृत्व उमड़ पड़ता है और वह कर्ण को छाती से लगा लेती है। कुन्ती की अब एक ही कामना शेष है कि संसार कर्ण को कुन्ती-पुत्र के रूप में पहचाने। कुन्ती के मातृत्व की विजय होती है, कर्ण पैरों पर गिर जाता है और अर्जुन के अतिरिक्त चारों पादवो पुत्रों के जीवन का हरण नहीं करने का प्रण करता है।

इस प्रकार “रश्मिरथी” में कुन्ती के चरित्र का स्वतंत्र अस्तित्व है। यद्यपि कथा-विकास के क्रम में उसे काव्य में अपेक्षित स्थान नहीं मिल पाया है, तथापि मातृत्व का आदर्श स्थापन करने में कुन्ती ‘रश्मिरथी’ का महत्व पूर्ण चरित्र है।

अन्य पात्र

परशुराम एक आदर्श गुरु हैं। उनका बाह्य रूप जितना कठोर, उग्र और तेजस्विता से परिपूर्ण है, वहा अंतः नवनीत के समान कोमल और दयालु है। कवि के शब्दों में—

‘कहता है इतिहास, जगत में हुआ एक ही नर ऐसा
रण में कुटिल काल-सम क्रोधी तप में महा सूर्य जैसा।
मुख में वेद, पीठ पर तरकस, कर में कठिन कुठार विमल
शाप और शर, दोनों ही थे, जिस महान् ऋषि के सम्बल ।’^२

यह ज्ञात हो जाने पर कि कर्ण सूतपुत्र है, वे उसे ब्रह्मास्त्र विद्या भूल जाने का शाप देते हैं, किन्तु तुरन्त ही उन्हें अपने निर्णय पर खेद होता है और वे एक विचित्र संघर्ष की स्थिति में पड़ जाते हैं। यहा उनके चरित्र में स्वभाविक अन्त-द्वन्द्व की योजना हुई—

१. रश्मिरथी, पंचम सर्ग, पृ० १०१

२. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १२

‘आह, बुद्धि कहती कि ठीक था, जो कुछ किया, परन्तु हृदय मुझसे कर विद्रोह तुम्हारी मना रहा, जाने क्यों, जय ? अनायास गुण, शील तुम्हारे, मन मे उगते आते हैं, भीतर किसी अशु-गमा मे मुझे बोर नहलाते है।’^१

श्रीर परशुराम ने शापित कर्ण को भी विद्व मे महात् कहलाने का वरदान दिया । भारत का इतिहास उसकी कीर्ति से धवल होगा ।^२ अशु^३ न को कवि ने कर्ण के प्रतिद्वन्द्वी के रूप मे चित्रित किया है । प्रथम और अन्तिम सर्गों मे हम उसकी धनुविद्या और युद्ध कौशल को देखते हैं पर उसका चरित्र अशक्त एव निस्तेज है । कृष्ण को कवि ने कुशल राजनीतिज्ञ रूप मे अंकित किया है । महाभारत के युद्ध को कूटनीतिज्ञ दृष्टि से परिचालित कराने और पाण्डवों को जयी बनाने मे उनका महत्वपूर्ण योगदान है । स्वयं कर्ण एक स्थान पर उनके लिये कहते हैं कि-

‘‘स्वय भगवान मेरे शत्रु को ले चल रहे हैं,
अनेको भाति से गोविन्द मुझको छल रहे हैं।’’^३

विरोधी होते हुए भी कृष्ण युद्ध की समाप्ति पर युधिष्ठिर से कर्ण की मुक्त कठ से प्रशंसा करते हैं ।^४

इस प्रकार ‘रश्मिरथी’ काव्य के चरित्र-विरलेपण में कर्ण और कुन्ती के चरित्र ही कवि की चरित्र-कल्पना के उत्कृष्ट प्रतीक हैं । कर्ण के चरित्र को कवि ने मानवतावादी दृष्टिकोण अपनाकर निरूपित किया है अतः उसमे युगानुरूपता और मौलिकता है ।

उर्मिला

श्री बालकृष्ण शर्मा नदीन रचित ‘उर्मिला’ महाकाव्य एक चरित्र-प्रघात रचना है । क्योंकि इस काव्य का मुख्य उद्देश्य उपेक्षिता उर्मिला के चरित्र को पूर्ण-रूपेण प्रकाशित करना है । रामकथा पर आधृत होने के कारण इस काव्य मे आवश्यक पात्रों का चरित्र ही उभरा है । शेष पात्रों का या तो पृष्ठभूमि के रूप में वर्णन हुआ है या उल्लेख मात्र ।

१. रश्मिरथी, द्वितीय सर्ग, पृ० २४
२. वही , पृ० २४
३. वही , सप्तम सर्ग, पृ० १५६
४. वही , पृ० २०२

‘उर्मिला’ महाकाव्य के प्रमुख पात्रों में उर्मिला, लक्ष्मण और राम-सीता हैं। गौण पात्रों में सुमित्रा, शान्ता, जनक-पत्नी, जनक, दानुष्ण, सुग्रीव एवं विभीषण आदि हैं। अन्य पात्रों में कंवेयी, कौशल्या, रावण, भरत, माण्डवी, श्रुतिकीर्ति आदि का केवल उल्लेख मात्र हुआ है।

नायकत्व

‘उर्मिला’, ‘प्रियप्रवास’ और ‘साकेत’ की भाँति नायिका प्रधान महाकाव्य है। इस काव्य में नायकत्व का पद उर्मिला को प्राप्त हुआ है। उर्मिला के चरित्र का इतनी प्रमुखता एवं स्पष्टता से प्रतिपादन हुआ है कि नायकत्व के सम्बन्ध में कोई भ्रांति उत्पन्न नहीं होती। उर्मिला-पति लक्ष्मण इस काव्य के नायक हैं। अपने चारित्रिक अस्तित्व की सार्थकता के लिये लक्ष्मण यहाँ पर्याप्त सत्रिय, साधनारत एवं मुखर चित्रित किये गये हैं। ‘साकेत’ के लक्ष्मण की तरह वे राम के अनुयायी एवं मात्र परोपजीवी पात्र नहीं हैं। सम्पूर्ण काव्य में उर्मिला-लक्ष्मण की ही कथा प्रमुख है। अन्य पात्र इन्हीं के चरित्र-विकास में सहायक हुए हैं।

उर्मिला-रामकाव्यों की परंपरा में श्री नवीन की उर्मिला सर्वथा नूतन चरित्र सृष्टि है। इस काव्य में प्रथम बार उर्मिला का स्वभाविक गति से स्वतंत्र और पूर्ण चरित्र-विकास हुआ है।

काव्यारम्भ उर्मिला की बाल्यावस्था की घटनाओं से होता है। बालिका उर्मिला चंचल स्वभाव एवं विनोदप्रिय प्रकृति की है। वहन सीता के साथ उपवन में खेलते कूदते एवं कहानी सुनने-सुनाने में वह आनन्दित दिखाई देती है। कपोत-कपोती की जो कहानी उर्मिला सीता को सुनाती है उसमें उर्मिला के भावी जीवन का प्रत्यक्ष आभास मिल जाता है। जनक पत्नी बाल्यावस्था में ही अपनी दोनों पुत्रियों को पतिव्रत धर्म की सुन्दर शिक्षा देती है। उर्मिला के चरित्र निर्माण में उसकी माता के स्नेह एवं शिक्षाओं का विशेष महत्त्व है।

विवाहोपरान्त पतिगृह में उर्मिला को हम गुणशालिनी राजवधू के रूप में पाते हैं, जिसका विनम्र व्यवहार, रूप सौन्दर्य, वाक्चानुर्य, मधुर हास-परिहास, एवं लज्जाशील स्वभाव सहज में ही पाठकों को आकर्षित कर लेते हैं। अयोध्या की चलनाएँ, राजमाताएँ और ननद शाता सभी मुक्त कंठ से उर्मिला की प्रशंसा करती हैं। लक्ष्मण और उर्मिला का पारस्परिक प्रेम एक दूसरे को पूर्णता की ओर अग्रसर करता है। इस युगल का प्रेम शुद्ध, सात्विक और आत्मिक

है। उसमें वही उछुँचल विलासिता और पाषियता की दुर्गन्ध नहीं है। तभी तो संयोग की अपूर्व वेला में उर्मिला लक्ष्मण से पूछती है कि—

“ प्रेम के शुद्ध रूप वही—सम्मिलन है प्रधान या शौण ?
कौन ऊँचा है ? भावोद्रेक ? या कि नत आत्म-निवेदन मौन ?”^१

लक्ष्मण ने बड़े सुन्दर ढंग से उर्मिला की जिज्ञासा को शान्त करते हुए कहा कि प्रेम के शुद्ध रूप में पाषियता की चाह या कटु वियोग का दाह कहा है ? वहाँ तो ऐसा चिरकालीन मिलाप है जिसमें प्रेम-प्रेमी और प्रियतम सबका लोप होकर भेदभाव मिट जाता है। और—

“इसी आदर्श प्राप्त के लिये—
उर्मिले, मुझ में तुम आ मिली
प्रेम की मृदु पूजा के हेतु ,
कली-सी तुम हिय में खिली ;”^२

उर्मिला चित्तनशील एवं चित्रकला प्रवीण है। अपनी गुण गरिमा के कारण वह राज्य परिवार के सभी सदस्यों का सहज स्नेह प्राप्त करने में सफल होती है। लेकिन उर्मिला के संयोग सुख का क्रम एकदम रुक जाता है। राम-सीता के साथ लक्ष्मण का वनगमन उसके जीवन की दोपहरी में सध्या का आभास दे देता है। उर्मिला के स्नेह-सागर में वियोग की ज्वाला भडक उठती है, जिसके परिणाम स्वरूप—

“तडफे प्राण-मौन, अकुलाए—
हिय-मन्यर, मन मथित हुआ ;
प्यार-प्रशान्त-महासागर का
विकल-विचल जल व्यथित हुआ ;”^३

+ + +

शब्द दीनता, रुद्ध कण्ठ ध्वनि,
हिचकी सिसक निराशा की ,

-
१. उर्मिला पृ० १३५
 २. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १४०
 ३. वही , तृतीय सर्ग, पृ० १७७

कल कण्ठों में ये भर भाई ;
 लिए पीर गत भाशा की ; १

लेकिन फिर भी वह पति को बन जाने से रोकती नहीं:—

‘भाग लगा, सुख-भाग जलाए-
 राग सुहाग छुटाते से ,
 मेरे प्रिय, तुम विपिन पधारो,
 ममता मोह छुटाते-से ।’ २

इसी भ्रवसर पर वह अपने विवेक और वीरत्व से दशरथ के निर्णय की भी तर्क पूर्ण आलोचना करती है:—

कह दो आज पिता दशरथ से
 कि यह भ्रममें नहीं होगा ,
 कह दो, लक्ष्मण के रहते यह
 यह घोर कुकर्म नहीं होगा ;
 राज नहीं कँकेयी का यह ,
 दशरथ का न स्वराज्य यहा ,
 जन-गण-मन-रंजन कर्ता ही
 होता है अधिराज 'यहा ।' ३

उर्मिला के इसी कथन से मिलते-जुलते भाव 'साकेत' में लक्ष्मण ने भी व्यक्त किये हैं। उर्मिला विवेकशील एवं पतिपरायणा नारी होने के नाते पति के परामर्श को मानकर उन्हें धन-गमन की अनुमति देकर त्याग और भाव-समर्पण का आदर्श प्रस्तुत करती है।

चतुर्थ और पंचम सर्ग में उर्मिला के विरह की मार्मिक दशाओं का झूठा चित्रण है। लक्ष्मण के वियोग में उसका प्रेम निखरता है। चौदह वर्षों की दीर्घा-वधि में वह अपने प्रिय के साथ बिताये गये जीवन की मधुर स्मृतियों को संजोये पुनर्मिलन-बेला की धैर्यपूर्वक प्रतीक्षा करती है। वियोग की यह स्थिति उर्मिला को उच्चतम त्यागमयी भूमिका प्रदान करती है। कवि लक्ष्मण-उर्मिला के पुनर्मिलन

१. उर्मिला, तृतीय सर्ग, पृ० १८२

२. वही, पृ० २३५

३. वही, पृ० २४४

का दृश्य तक अ कित नहीं कर पाता है, क्योंकि 'यह मिलन नहीं, पूर्ण आत्म दर्शन है, और कवि के शब्दों में "कल्पने असंभव है दिखलाना हिय का स्पदन।" उमिला के उत्सर्ग पूर्ण जीवन की राम भी भूरि भूरि प्रशंसा करते हैं।^१ सीता एवं अन्य पात्रों ने भी उमिला के स्वभाव, शील एवं त्याग की सराहना की है।

इस प्रकार 'ऊम्मिला' महाकाव्य में उमिला के चरित्र को अत्यन्त व्यापक फलक पर प्रस्तुत किया गया है। उसके बालिका, कुलबधू एवं विरहिणी तीनों रूपों का अ कन करने में कवि को पूर्ण सफलता मिली है। उमिला के चरित्र-निर्माण में नवीन जी ने साकेतकार से प्रभावित होकर भी नवीनता और मौलिकता का परिचय दिया है।

लक्ष्मण—लक्ष्मण धीरोदात्त नायक है। वे आदर्श पति, कर्तव्यनिष्ठ पुत्र, आज्ञाकारी भाई एवं तपस्यापूर्ण जीवन व्यतीत करने वाले रामभक्त के रूप में इस काव्य में प्रस्तुत किये गये हैं।

सर्व प्रथम हम लक्ष्मण को उमिला-पति के रूप में पाते हैं। उनका जीवन दाम्पत्य स्नेह की पीयूष धारा से आद्र है। उमिला को पाकर वे धन्य हैं। द्वितीय सर्ग में उनका सौन्दर्य प्रेमी रूप अ कित है। लक्ष्मण के इस रूप में कही कही रोमांसवादी भावनाएँ भी दिखाई देती हैं, किन्तु उमिला के पूछने पर प्रेम के जिस स्वरूप का विश्लेषण वे करते हैं, उसमें कवि का दृष्टिकोण दिखाई देता है। लक्ष्मण का प्रेम विलासिता की सीमा का सस्पर्श नहीं कर पाता। उसमें अनुराग की वेगपूर्ण स्नेह सलिला ही प्रवाहित रहती है। उनका स्नेह मज कर सत्य, शिव, सुन्दरम् का अनूप रूप ग्रहण कर लेता है।^२ उमिला के ससर्ग से लक्ष्मण विदेह-अनग हो गये जिनकी कल्पना-सुरति उमिला हो गई। यही नहीं लक्ष्मण उमिलामय और उमिला, सौमित्र रूप होजाती है—

‘हुए	यति-मति-रति-मति-पति	सखन,
बनी	अति गति-मति-यति	उमिला ;
बन	गये सखन विदेह	अनत —
बनी	कल्पना सुरति	ऊम्मिला ।
+	+	+

१ ऊम्मिला, तृतीय सर्ग, पृ० २७८

२ ऊम्मिला, द्वितीय सर्ग, पृ० १५२

ऊर्मिला-लक्ष्मण मय हो गई —
हुए ऊर्मिला-रूप सीमित । १

लक्ष्मण, ऊर्मिला को समझा-बुझाकर वन-गमन की अनुमति प्राप्त करके जाने को उद्यत होते हैं। 'साकेत' के लक्ष्मण की भाँति वे चुपचाप राम के अनुयायी बनकर वन को नहीं जाते। उनकी वनयात्रा का उद्देश्य शायं सञ्चयति और धर्म का प्रसार करना है। उनकी दृष्टि में प्रेम से कर्त्तव्य ऊँचा है, तभी तो प्राण-प्रिया को छोड़कर चौदह वर्षों के लिये निर्जन वन को वे प्रस्थान करते हैं। यहाँ कवि ने लक्ष्मण के भस्तिष्क में प्रेम और कर्त्तव्य के द्वन्द्व का सञ्चा एव सजीव चित्र अंकित किया है। वन में ऊर्मिला की स्मृति लक्ष्मण के हृदयपटल पर अंकित है, फिर भी वे विरह वेदना से विदग्ध एव भ्रात नहीं हैं। उनकी धारणा है:—

'नहीं ऊर्मिला है भ्रव मेरी',
वह मे एक स्वरूप हुआ,
+ + + +
सीता-राम, ऊर्मिला-लक्ष्मण,
एक रूप बन गये सभी ।" ३

चौदह वर्षों की भ्रवधि के उपरान्त भ्रवघ लौटते हुए लक्ष्मण और सीता के सम्वादों में लक्ष्मण की मानसिक वृत्तियों का सुन्दर स्वरूप देखने को मिलता है। प्रारम्भ के साधक लक्ष्मण — ऊर्मिला, प्रेम और कर्त्तव्य की साधना में सफल होकर सिद्ध बन जाते हैं:—

'भ्रव जब मिले, सिद्ध थे दोनों,
भारम्भिक चाँचल्य न था ।" ३

इस प्रकार प्रस्तुत महाकाव्य में लक्ष्मण का केवल एक प्रेमी रूप ही चित्रित नहीं हुआ है। ४ वे एव चिन्तक, आदर्श पति, रामभक्त तथा तपस्वी के रूप में भी आते हैं। ५ कवि की सब से बड़ी सफलता यह है कि लक्ष्मण के चरित्र के कतिपय पक्षों का स्वतंत्र विकास दिखाने में वह सफल रहा है। यही उसकी मौलिकता है।

१. ऊर्मिला, पृ० १५२

२. वही, पृष्ठ सगं, पृ० ६०४

३. वही, पृ० ६१९

४. श्री जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव, 'नवीन' और उनका काव्य. पृ० ११२

५. डा० लक्ष्मीनारायण दुबे बालकृष्ण शर्मा नवीन, करण एव काव्य पृ० ३१४

तो दूसरी ओर उन्हीं के संरक्षण एवं सद्शिक्षा के कारण ऊर्मिला और सीता शील-गुण सम्पन्न आर्य ललनाएँ बनी हैं। महाराज जनक का चरित्र परम्परागत ही है। वे कर्ण हृदय, चिन्तक एवं वात्सल्य से परिपूर्ण हैं।

अन्य स्त्री पात्रों में लक्ष्मण की माता सुमित्रा का चरित्र सुन्दर बन पड़ा है। इस काव्य में सुमित्रा का चरित्र ऊर्मिला लक्ष्मण दोनों के पार्श्व में विकसित हुआ है। वे मातृत्व एवं वात्सल्य की प्रतिमूर्ति हैं। राम ने उन्हें निष्ठुर जग की कोमलता, स्नेह की दीपशिखा, वत्सलता, की स्रोतस्विनी, जीवन-मंगलाम्बिका और 'मा' शब्द मूर्तिमती महिमा तक कहा है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य के स्त्री पात्रों में एक नवीन सृष्टि राम की बहिन शान्ता है। वह विनोदी स्वभाव की है। वह भाभी से व्यग्य विनोदपूर्ण वार्त्तालाप करके ऊर्मिला के गृहस्थ जीवन को सुखमय बनाने में योग देती है। काव्य के अन्य पात्रों में विभीषण, हनुमान, कैकेयी, कौशल्या, माण्डवी, श्रुतिकीर्ति आदि का उल्लेख मात्र हुआ है, उनका चरित्र विकास नहीं हो पाया है।

समष्टि रूप में 'ऊर्मिला' महाकाव्य की चरित्र योजना में सबसे महत्त्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय लक्ष्मण ऊर्मिला का ही चरित्र है। वास्तव में कवि का उद्देश्य भी ऊर्मिला के पुनीत चरित्र का बखान करना है^२ और कवि को इस उद्देश्य की प्रप्ति में पूर्ण सफलता भी मिली है। अन्य पात्रों में लक्ष्मण के अतिरिक्त अन्य किसी पात्र का चरित्र पूर्णतः अंकित नहीं हो पाया है। सम्पूर्ण काव्य में कथा विकास एवं चरित्राकन में ऊर्मिला की ही महत्ता प्रतिपादित हुई है। काव्य की सबसे महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ऊर्मिला का ही चरित्र है, जो निश्चय ही नवीन, युगीन एवं मौलिक है।

एकलव्य

महाभारत के असह्य पात्रों में निपाद पुत्र एकलव्य का चरित्र उपेक्षित प्राय है। डा० रामकुमार वर्मा ने इसी पात्र का महत्त्व प्रदर्शित करने के लिए प्रस्तुत काव्य की रचना की है। कवि के शब्दों में—'राजनीति और समाज के अन्तराल में आचार्य द्रोण और शिष्य एकलव्य के चरित्र की व्याख्या बड़ी मनोवैज्ञानिक होगी, इसी विचार से मैंने इस काव्य की रचना की।'^३ एकलव्य' में न घटना बाहुल्य है और न पात्रों की अधिकता। उसमें कथा प्रसंग के अनुसार पात्र सृष्टि अल्प है किन्तु चरित्र विश्लेषण की दृष्टि महत्त्वपूर्ण है। 'एकलव्य' में प्रमुख चरित्र

१ ऊर्मिला, तृतीय सर्ग, पृ० ३११

२ वही, 'श्री लक्ष्मण चरणांपणमस्तु', पृ० 'क'

३ एकलव्य, आमुस पृ० ६

केवल दो ही है—एकलव्य और धाचार्य द्रोण । इनके प्रतिरिक्त एकलव्य के पिता निपादराज हिरण्यधनु, भद्रुंन और एकलव्य जननी के चरित्र भी उल्लेखनीय हैं ।

एकलव्य—एकलव्य निपादराज हिरण्यधनु का पुत्र है । उसके चरित्र में निपाद जाति की घोरता, विनय, सेवा आदि विशेषताएँ सहज रूप में प्राप्य हैं । काव्य में सर्वप्रथम हम उसे एक जिज्ञासु शिष्य के रूप में पाते हैं जो गुरु द्रोण से धनुर्वेद की शिक्षा पाने को समस्तमुक्त हैं । उसके जीवन की सबसे बड़ी आकांक्षा धनुर्वेद में निपुणता प्राप्त करने की है, किन्तु निपाद-पुत्र होने के कारण राजगुरु द्रोण उसे शिष्य बनाने के लिये तैयार नहीं होते एकलव्य द्रोण की विवशता समझता है, अतः मन में बिना कोई दुर्भाव पैदा किये वह निष्ठापूर्वक अपनी साधना में लग जाता है । लेकिन वर्ग-भेद की व्यवस्था के प्रति उसके मन में आश्रोश भ्रवश्य है । वह शूद्र भले ही हो, परन्तु अपने गुणों के कारण द्रोण को भी आकर्षित कर लेता है । उसके विषय में द्रोण कहते हैं :—

गुरु द्रोण चौंक उठे—यह शिष्य कौंसा है ?
है तो शूद्र, किन्तु जैसे निष्कलंक द्विज है ।
बालक निपाद का है, किन्तु तेजोमय है,
जैसे मणिरत्न है विशाल विषधर का ।
अन्य राजपुत्रों से विशेष श्रद्धावान है,
जैसे यह अंकुर है प्रस्तर के पार्श्व में ।^१

एकलव्य के आकर्षक व्यक्तित्व का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि—

पारावत—पंख शीश में विचित्र हैं कसे,
लंबा जटाजूट श्याम मस्तक की शोभा है ।

+ + +

है प्रशस्त भाल घने केश उठे भींहो में,
बीच में मिले हैं जैसे कर्पित धनुष है
नासा—रेख उन्नत कपोल सौम्य, कर्णों में
विलुलित हैं कुण्डल सुरम्य स्फटिक के ।
सम्पुटित नील पद्म—जैसे बन्द नेत्र हैं,
लीन जिनमें है दिव्य मूर्ति गुरु द्रोण की ।
हृष्ट—पुष्ट विग्रह है, ब्रह्मचर्य—तेज से,
कसा पीत वस्त्र है, बल्लरी के रज्जु से ।^२

१. एकलव्य, आत्मनिवेदन सर्ग, पृ० १२५

२. वही, साधना सर्ग, पृ० १९४

एकलव्य का जीवन एवान्त साधक की साधना से परिपूर्ण है। गुरु द्रोण के मुख से 'धनुर्वेद' पवित्र शब्द सुनकर ही वह उसे दीक्षा मान लेता है और माता-पिता तथा मित्र नागदत्त के मना करने पर भी वह धनुर्म्यास की कठोर साधना करने का दृढ संकल्प कर निर्जन वन में चल देता है। भयंकर परिस्थितियों के मध्य अपनी साधना के बल पर लक्ष्य प्राप्त करने में वह अन्ततः सफल होता है। अदम्य उत्साह एवं धैर्य उसके चरित्र के दो विशेष गुण हैं जिनके बल पर वह वन के सकटों का सामना करता है। गुरु द्रोण की मूर्ति उसकी प्रेरक शक्ति है। लेकिन उसकी साधना अर्जुन के लिये ईर्ष्या का कारण बनती है। एकलव्य के बाण विद्या-कौशल के सम्मुख अर्जुन हतप्रभ हो जाता है। द्रोण एवं एकलव्य के साधक की प्रशंसा करते हुए कहते हैं—

‘ किन्तु जानता हूँ धनुर्वेद, कहता हूँ मैं
तुम सा कुशल धन्वी दूसरा नहीं हुआ।
+ + +
और तुम आज के अजेय धनुधारी हो ।’^१

महान् त्यागी एकलव्य कठोर साधना से अर्जित कौशल को क्षण भर में ही गुरु दक्षिणा के रूप में समर्पित कर देता है। पार्य को धनुर्धर के रूप में अद्वितीयता प्राप्त कराने में गुरु के प्रण की रक्षा हेतु वह धनुष बाण की फेंक देता है^२ और दक्षिणा स्वरूप अपना दाहिना अग्रगुण काट कर गुरु के चरणों में रख देता है।^३

इस प्रकार एकलव्य त्याग और बलिदान का एक उच्च आदर्श प्रतिष्ठित करता है जिसके कारण उसका चरित्र महाकाव्य के नायक की गरिमा से युक्त हो जाता है। उसके त्याग की महिमा से प्रभावित होकर द्रोण यहाँ तक कह देते हैं कि—

‘तुम विप्र हो, हे शिष्य कह गुरु द्रोण शुद्र हैं ।
हा, तुम्हारी श्रुता में गुरु हुआ लघु है ।’^४

और अर्जुन ने भी क्षमा-याचना करते हुए कहा—

‘क्षमा करो, गुरु-भक्ति सीखी आज तुम से ।
मैंने राजवंश की भद्रम्-भावनाओं से ।

१. एकलव्य, दक्षिणा सर्ग, पृ० २८७

२ वही, पृ० २९१

३ वही, पृ० २९६

४ वही, दक्षिणा सर्ग, पृ० २९६

गुरु को या हीन माना । तुमने निपाद हो,
गुरु का महत्व सिखलाया इस विश्व को ।^१

एकलव्य गुरुभक्त होने के साथ-साथ मातृभक्त भी है । अपने आत्मबल से उसे साधना में सफलता मिलती है और वह भूमिपतियों की चुगती का उत्तर देता हुआ कहता है —

‘सावधान भूमिपति हम में भी शक्ति है,

+ + +

पशुबल कौशल तो सीमित तुम्हारा है,

आत्मबल की हमारे पास सीमा है नहीं।^२

निष्कर्ष रूप में एकलव्य में महाकाव्य के नायक के आधिकांश गुण विद्यमान हैं । वह अपने महत् गुणों के कारण ही पाठकों की सहानुभूति प्राप्त करता है। प्रस्तुत महाकाव्य में ‘एकलव्य के चरित्र का जितना उदात्त रूप आया है वह उसके प्रति युग युग की मद्दत श्रद्धा सुरक्षित रखने वाला है।’^३ उसके चरित्र का अप्रतिम त्याग मानवता की भक्षय विभूति है ।

द्रोणाचार्य—महर्षि भारद्वाज के पुत्र द्रोणाचार्य ने परशुराम से वेद वेदांगों एवं धनुर्वेद की शिक्षा प्राप्त की थी । परशुराम से उन्हे दिव्य अस्त्र भी मिला था । उच्चकुल में जन्म लेकर, उच्च शिक्षा प्राप्त करके आचार्य द्रोण उच्च सत्कारों से सम्पन्न थे । कवि ने उनके व्यक्तित्व का अत्यन्त प्रभावशाली चित्रण भी किया है —

‘श्वेत जटा, विस्तृत ललाट, कसी भौहे हैं
नेत्र हैं विशाल, रक्तवर्ण, उठी नासिका
श्वेत स्मश्रु बीच झोठ, जैसे शुभ्र भ्रूओं की
छोट सघ्याकाल मध्य दुर्ग का कलश है ।’^४

१ एकलव्य, पृ० २९७

२ वही, सकल्प सर्ग, पृ० १७७

३ डॉ० श्यामनन्दन विशोर—आधुनिक हिन्दी काव्यों का शिल्प विधान,
पृ० २४१

४ एकलव्य, दशम सर्ग, पृ० १२

ऐसे तेजस्वी द्रोणाचार्य, आर्थिक अभाव के कारण राजा द्रुपद के पास धन के लिये जाते हैं, किन्तु उनका तिरस्कार ही होता है। अन्ततः वे भीष्म द्वारा युधिष्ठिर, भीम, भर्जुन, दुर्योधन आदि राजपुत्रों को धनुर्विद्या एवं द्वास्त्रास्त्रों की शिक्षा देने हेतु नियुक्त किये जाते हैं। भर्जुन को वे अधिक सत्पात्र जानकर उसे तमवेध और शब्द वेध का भी अभ्यास कराते हैं। साथ ही वे राजकुमारों को द्वास्त्रो का ज्ञान कराकर रीति-नीति संहित धर्म और राजधर्म की दीक्षा देते हैं। एक स्थल पर वे अहंकार और द्वेष पर विजय पाने का भी वे उपदेश देते हैं।

एकलव्य दीक्षा के लिये गुरु द्रोण के पास आता है, किन्तु जातीय नियमों एवं राजधर्म की मर्यादा के कारण वे उसे शिष्य बनाना स्वीकार नहीं करते। साम ही वे एकलव्य को मुक्तिपूर्वक संतुष्ट भी करते हैं कि निषाद पुत्र के लिये धनुर्वेद की क्या उपयोगिता है। एकलव्य के निष्ठाभाव से प्रभावित होते हुए भी विवशतावश उन्हें यही कहना पड़ता है कि—

‘किन्तु मेरे शिक्षण के वे ही अधिकारी,
जो कि भूमि-पुत्र नहीं, किन्तु भूमिपति हैं।

×

×

राजगुरु हैं, विशेष पद की मर्यादा है।
शिक्षा-नीति राजनीति के पदों है चलती।
शारदा की वाणी यहा बोलती है स्वर्ण में।’

अन्ततः उन्हें यही कहना पड़ता है कि—

‘जाओ, हे निषादपुत्र ! तुम हो अस्वीकृत ।’

यहाँ हम द्रोण को मर्यादाओं के कठोर अनुपालनकर्ता राजगुरु के रूप में पाते हैं, किन्तु द्रोणाचार्य के व्यक्तित्व में सहज मानवीय दुर्बलताओं का भी अंकन कवि ने किया है। आर्थिक अभाव के कारण जब वे अपने पुत्र के लिए एक घूट दूध भी उपलब्ध नहीं करा पाते। तब उनका पुरुषत्व उन्हें धिक्कारता है—

कुत्सित रे द्रोण ! सब तेरो शक्ति व्यर्थ है,
मारो चन्द्रमडल में एक बाण क्यों न तू ।
बू पड़े सुधा की धार, पुत्र पीले नाच के ।’^२

१. एकलव्य, आत्मनिवेदन सर्ग, पृ० १२६

२. वही, परिचय सर्ग पृ० ३८

और दूसरी तरफ एकलव्य को शिष्यत्व प्रदान न करने के कारण उनके मन में एक द्वन्द्व उठता है कि शिक्षा तो सरस्वती को वह धारा है जो अनन्त और प्रशांत है और मैं केवल राज्यगुरु बनकर क्यों रहूँ? अंत में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं.—

जाति-भेद नहीं, वर्ग-वंश-भेद भी नहीं,
शिक्षा प्राप्त करने के सभी अधिकारी हैं।^१

उनका मानसिक द्वन्द्व इस सीमा तक पहुँच जाता है कि वे अपनी साधना में न ही मिथ्यात्व का आभास पाते हैं—

धिक् द्रोण ! तेरी सब साधनाएं मिथ्या हैं,
तेरा धनुर्वेद सूम की संपत्ति—जैसा है।^२

वस्तुतः स्वप्न सगं में हम द्रोण के व्यक्तित्व का वास्तविक किंवा मानवीय रूप पाते हैं, जो उनके चरित्र को निश्चय ही ऊँचा उठाता है।

लेकिन अंत में अर्जुन के स्वार्थ के कारण वे एकलव्य से जो गुरु दक्षिणा स्वीकार करते हैं, उसमें उनका चरित्र उच्चादर्शों से स्थलित हो जाता है। एकलव्य के द्वारा अंगुष्ठ समर्पण से वे हतप्रभ हो जाते हैं और मर्मव्यथा के भार को सहन न कर पाने के कारण तत्क्षण चले जाते हैं। द्रोणाचार्य के चरित्र में कवि ने मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अन्तर्द्वन्द्व की बड़ी भव्य योजना की है।

अन्य पात्र

काव्य के अन्य पात्रों में हिरण्यधनु, एकलव्य जननी और अर्जुन के नाम उल्लेखनीय हैं। हिरण्यधनु को कवि ने जातीय गुरों के अनुसार वीर और साहसी ही नहीं, एक कर्तव्यपरायण पिता के रूप में भी चित्रित किया है। उन्हें अपने जातीय गौरव का पूर्ण अभिमान है। एकलव्य की माता को कवि ने वीर जननी के रूप में चित्रित किया है। जिसके हृदय में वात्सल्य का प्रक्षय स्रोत विद्यमान है। धनुर्विद्या की साधना के लिये एकलव्य के निर्जन वन में चले जाने पर उसका हृदय ध्याकुल हो उठता है। एकलव्य जननी के मातृत्व भाव की सुन्दर अभिव्यक्ति के

१. एकलव्य, स्वप्न सगं, पृ० २२२

२. वही , वही , पृ० २२३

लिये कवि ने महाकाव्य का 'ममता' नामक पूरा सर्ग ही समर्पित कर दिया है। वह अपने पुत्र की बाल सुलभ शीडाओं की स्मृति को सजोये उसके वियोग को सहती है, किन्तु उसकी भावनाएँ बड़ी उदात्त हैं —

‘गुण कथन ही तो मेरा गान है।

+ +

लाल तुम्हारी कठिन तपस्या ही तो मेरा गुणगान है।’^१

पुत्रवियोग की तीव्र वेदना को सहती हुई एकलव्य-जननी पुत्र की साधना की सफलता की सूचना पाकर आनन्दित होती हुई वन में पहुँचती है, वहाँ पुत्र के खंडित अग्रगुष्ठ को देखकर उसका हृदय खड खड हो जाता है। वह द्रोणाचार्य से कहती है कि आपके विधान में यदि शिष्य-माता से भी दक्षिणा लेने का नियम हो तो, मैं भी अपने नेत्रों को आपकी सेवा में समर्पित करदूँ। एकलव्य जननी के इस मर्मस्पर्शी कथन को सुनकर सभी स्तब्ध हो गये। आकाश में श्यामता छा गई और दिशाएँ घूमिल हो गयीं।^२ ‘एकलव्य’ महाकाव्य में अर्जुन का चरित्र बहुत गिरा हुआ दिखाया गया है। महाभारत के इस आदर्शवीर में यहाँ स्वार्थ की भावना ही अधिक दिखाई देती है। काव्य के प्रारम्भ में उसे हम एक निष्ठावान शिष्य पाते हैं। इसीलिये गुरु द्रोण उसे अद्वितीय धनुर्धारी बनाने का निश्चय करते हैं। वह तमवेध, शब्दवेध तथा दिव्यास्त्रों में भी निपुणता प्राप्त करता है, जिसे देखकर जनसमुदाय विस्मय-विमुग्ध रह जाता है। गुरु के प्रति अर्जुन के मन में विनय और श्रद्धा का भाव है, किन्तु दूसरी ओर एक महत्वाकांक्षी राजपुत्र होने के कारण वह अद्वितीय धनुर्धर होने के लोभ का सवरण भी नहीं कर सकता। यही महत्वाकांक्षा उसके चरित्र को हीन बना देती है। उसी के आग्रह पर एकलव्य को अपनी महान साधना का उत्सर्ग करना पड़ता है, यद्यपि एकलव्य के इस महान त्याग से अर्जुन को ग्लानि भी होती है। इसके अतिरिक्त नागदन्त, भोग्मपितामह, दुर्योधन, अर्जुन के अतिरिक्त अन्य पाण्डव कुमारों के भी चरित्र यथाप्रसंग उभरे हैं किन्तु ये सभी पात्र कथानक के घटनाचक्र को विकसित करने की दृष्टि से ही उल्लेखनीय हैं। चरित्र की दृष्टि से इनका कोई महत्व नहीं है।

इस प्रकार ‘एकलव्य’ महाकाव्य के चरित्र-चित्रण में कवि की पर्याप्त सफलता मिली है, एकलव्य और द्रोण की चरित्र-सृष्टि में तो कवि ने मौलिकता और नवीनता का भी परिचय दिया है। एकलव्य का चरित्र निपाद सस्कृति का उज्ज्वल प्रतीक बनकर काव्य में चित्रित हुआ है। आचार्य द्रोण के चरित्र में जिस

१ एकलव्य, ममता सर्ग, पृ० १६३

२ वही, दक्षिण सर्ग, पृ० ३०४

अन्तर्बहिर्द्वन्द्व की योजना कवि ने की है वह चरित्र-विश्लेषण की दृष्टि से बड़ी महावपूर्ण हैं। द्रोण इस काव्य का सबसे अधिक गतिशील चरित्र है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो वास्तव में "आचार्य द्रोण के मनोविज्ञान की कक्षा में ही एकलव्य रूपी उपगृह भ्रमण करता है, द्रोण के अन्तर्द्वन्द्व की उष्ण रश्मियों में एकलव्य का चरित्र-कमल विकसित होकर अपनी सुगन्धि समस्त दिशाओं में व्याप्त कर रहा है। अन्ततः—संधर्ष के अन्तराल में बहिर्द्वन्द्व की यह योजना महाकाव्यकार की अनोखी सूझ है।" एकलव्य के चरित्र को कवि ने अपनी प्रतिभा और कल्पना शक्ति के द्वारा इतना सशक्त बनाया है कि वह एक अनुकरणीय आदर्श चरित्र बन गया है। एकलव्य में जिस शील, गुरुभक्ति, साधना और त्याग आदि के गुण-समूह का संयोजन किया गया है, उसके कारण वह अनार्य होकर भी आर्य बन गया है। सद्बल में उत्पन्न न होने पर भी उसमें महाकाव्य के नायक बनने की गरिमा और शक्ति आगयी है। कवि ने चरित्र-नियोजन में मनो-वैज्ञानिक आधार को ग्रहण करते हुए भी पात्रों की भावगत मान्यताओं को महाभारत के सांस्कृतिक दृष्टिकोण से भी समर्थित रखा है। यह 'एकलव्य' के चरित्र विश्लेषण की सबसे बड़ी सफलता है।

-
१. डा० मोहन अवस्थी : "जीवन्त महाकाव्य : एकलव्य" नामक लेख, वीणा, फरवरी १९६१

चतुर्थ अध्याय

रसयोजना तथा शिल्प तत्त्व

भूमिका—

इस अध्याय में आलोच्य महाकाव्यों की रसयोजना तथा शिल्प तत्त्व का विवेचन किया गया है। यो तो साहित्य की प्रत्येक कृति का निश्चित शिल्प होता है जिसके आधार पर उसका रचयिता रचना को रूपाकृति प्रदान करता है। किन्तु महाकाव्य में शिल्पविधि के तत्त्वों तथा रचनात्मक उपकरणों का स्वरूप वैशिष्ट्यपूर्ण होता है। शिल्पगत वैशिष्ट्य के लिये महाकाव्यकार को शिल्पविधायक तत्त्वों की योजना विशेष विधि से करनी पड़ती है। महाकाव्य के रचना-विधान में अन्तरंग और बहिरंग दोनों पक्षों की समृद्धि आवश्यक है।

प्रस्तुत शोधप्रबंध की 'भूमिका' में महाकाव्य के बहिरंग और अन्तरंग से सम्बन्धित जिन उपकरणों और तत्त्वों का विवेचन किया गया है वे इस प्रकार हैं :—

- (१) वर्णन कौशल; जिसके अन्तर्गत प्रकृति वर्णन, मनोवैज्ञानिक निरूपण और सौन्दर्य-चित्रण का समाहार किया जाता है।
- (२) रसपरिपाक और भाव-चित्रण-कौशल।
- (३) नामकरण, सग संयोजन, भाषा-शैली, अलंकार-विधान, ध्वन-योजना आदि।

अस्तु, उपर्युक्त शीर्षकों एवं उपशीर्षकों के अन्तर्गत ही आलोच्य महाकाव्यों में से प्रत्येक के शिल्प तत्त्व का मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है। इस मूल्यांकन में शिल्प तत्त्व का महाकाव्योचित गरिमा की दृष्टि से महत्वांकन करते हुये प्रत्येक महाकाव्य की शिल्पगत उपलब्धियों एवं अभावों का विवेचन किया गया है।

प्रियप्रवास

१. प्रकृति वर्णन

प्रियप्रवास में प्रकृति-चित्रण कवि ने सकौशल किया है। प्रकृति के अनेक रूपों की सुन्दर भाँकिया काव्य में आद्यांत चित्रित हैं। काव्य का प्रारम्भ ही सध्या वर्णन से हुआ है —

“दिवस का भवसान समीप था ।
गगन था कुछ लोहित हो चला ।
तरु शिखा पर थी अब राजती ।
कमलिनी-कुल वल्लभ की प्रभा ॥”^१

प्रियप्रवास के अधिकांश सर्गों का आरम्भ प्रकृति वर्णन से ही हुआ है। नीचे सर्ग क्रमानुसार प्रत्येक सर्ग की प्रथम पंक्ति उद्धृत की जा रही है —

- सर्ग १ — ‘दिवस का भवसान समीप था ।’
सर्ग २ — ‘गत हुई अब थी द्विघटी निशा ।’
सर्ग ३ — ‘समय था सुनसान निशीथ का ।’
सर्ग ५ — ‘तारे डूबे तम टल गया छा गयी व्योम लाली ।’
सर्ग ७ — ‘ऐसा आया एक दिवस जो था महामर्म भेदी ।’
सर्ग १० — ‘त्रिघटिका रजनी गत थी हुई ।’
सर्ग ११ — ‘एक दिन छविशाली अर्कजा कूलवाली ।’
सर्ग १२ — ‘सरस सुन्दर सावन मास था ।’ (द्वितीय पद्य)
सर्ग १४ — ‘कालिन्दी के पुलन पर थी एक कुजातिरम्या ।’
सर्ग १५ — ‘छायी प्रात सरस छवि थी पुष्प औ पल्लवों में ।’
सर्ग १७ — ‘विमुग्धकारी मधु मञ्जु मास था ।’

प्रकृति और मानव का आदि सम्बन्ध है। मानवीय भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये प्रकृति से अधिक आकर्षण माध्यम क्या हो सकता है। प्रियप्रवासकार ने प्रकृति का चित्रण इस प्रकार किया है कि मानवीय भावनाओं की सफल अभिव्यक्ति भी हुई है और प्रकृति सुन्दरी का स्थापन भी। प्रकृतिचित्रण की प्रायः समस्त प्रणालियाँ प्रस्तुत काव्य में देखी जा सकती हैं।

(अ) आलम्बन रूप में—आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण दो प्रकार से किया जाता है—एक स्वतंत्र रूप में, जिसके अन्तर्गत विम्बप्रहण प्रणाली का आश्रय लेकर प्रकृति के सरिलिप्त चित्र प्रकृत विये जाते हैं। दूसरे अर्थ—प्रहण प्रणाली जिसमें प्राकृतिक वस्तुओं के नामों की केवल गणना मात्र ही करा दी जाती है।

१. प्रिय प्रवास, प्रथम सर्ग, पृ० १ (गवन् २०१३)

हरिभौष जी ने दोनों ही प्रकार से प्रकृति-चित्रण किया है। विम्ब ग्रहण प्रणाली द्वारा उन्होंने प्रकृति के भव्य और भयकर रूप चित्रित किये हैं। जैसे—

अचल के शिखरो पर जा चढ़ो ।
किरण पादप-शोष विहारिणी ।
तरणि-विम्ब तरोहित हो चला ।
गगन-मण्डल मध्य शनैः शनैः ॥^१
तिमिरलीन क्लेवर को लिये ।
विकट-दानव पादप थे बने ।
भ्रममयी जिनकी विकरालता ।
चलित थी करती पवि-चित्त को ॥^२

परिगणन शैली का उदाहरण इस प्रकार है :—

जम्बू अम्ब कदम्ब निम्ब फलसा जम्बीर औ आवला ।
लीची दाडिम नारिकेल इमली औ शिशपा इगुदी ।
नारंगी अमरूद बिल्व बदरी सागौन शालादि भी ।
श्रेणी-बद्ध तमाल ताल कदली औ शात्मली थे खडे ॥^३

हरिभौष जी ने आत्मन्वन रूप में ही ऋतुओं का भी सजीव वर्णन किया है जिनमें ग्रीष्म, वर्षा, शरद और बसन्त ऋतुओं के वर्णन प्रमुख हैं। ग्रीष्म ऋतु वर्णन एकादश सर्ग में छन्द ५६ से ९४ तक, वर्षा वर्णन द्वादश सर्ग में छन्द २ से ७१ तक, शरद वर्णन चतुर्दश सर्ग में छन्द ७० से १४१ तक और बसन्त वर्णन पौडश सर्ग में छन्द १ से २८ तक है।

(आ) उद्दीपन रूप में— प्रियप्रवास में वियोग की प्रधानता होने के कारण कवि ने प्रकृति को उद्दीपन रूप में भी चित्रित किया है। कृष्ण-वियोग में राधा की वेदना को प्रकृति और भी अधिक उद्दीपन करता है। इसी प्रकार बसन्त आदि की शोभा भी ब्रज के लिये प्रतिकूल प्रभावकारी है। यथा -

बसन्त शोभा प्रति कूल थी बड़ी ।

वियोग-मग्ना ब्रज-भूमि के लिये ।

१. प्रियप्रवास, पृ० २

२. वही, तृतीय सर्ग, पृ० २१

३. वही, नवम सर्ग, पृ० १००

मयी ।

बना रही थी उसको व्यक्त करती ।। १

विकास पाती वने-पादपानि आने वाली परिस्थितियों की

(इ) **वातावरण निर्माणरूप में**—कवि है । तृतीय सर्ग के प्रारम्भ का पृष्ठभूमि के रूप में भी प्रकृति का चित्रण किया गया है । वातावरण का चित्रण प्राकृतिक वातावरण ब्रजमंडल में व्याप्त हो जाने की सूचक है :—

समय था सुनसान निशीथ का ।

घटल भूतल में तम-राज्य था ।

प्रलय-काल समान प्रसुप्त हो ।

प्रकृति निश्चल, नीरव, शान्त

(ई) **संवेदनात्मक रूप में**—ब्रजजनों के चित्रित किया गया है । जिस प्रकार गोपियों के पास चम्पा के पास भ्रमर नहीं आता :—

चम्पा तु है विकसित मुझी रूप में सी है ।

पाई जाती सुरभि तुझमें एक सत्यपुष्प आता ।

तो भी तेरे निकट न कभी भूल है :—

क्या है ऐसी कसर तुझ में न्यूनता

(उ) **मानवीकरण रूप में**—'प्रियप्रवास' में मानवीकृत व्यापारों से युक्त करके चित्रित किया गया को निम्न प्रकार से चित्रित किया गया है :—

ऊँचा शीश सहषं शैल करके था देखता

या होता गति ही स-गर्वं वह था सर्वोच्च

या वार्ता यह था प्रसिद्ध करता सामोद-

मैं हूँ सुन्दर मानदण्ड ब्रज की शोभाभरणी

(ऊ) **आलंकारिक रूप में**—कवि ने प्रकृति के सौन्दर्य के प्रतिमान बनाकर चित्रित किया है । उदाहरणों से युक्त, कतम कर का वर्णन करते हुए उन्हें जलद तन, वृषभ जैसे सजीले

१. प्रिय प्रवास, षोडशसर्ग, पृ० २३९
२. वही, तृतीय सर्ग, पृ० २१
३. वही, पंचदश सर्ग, पृ० २१९
४. वही, नवम सर्ग पृ० ९८

जैसी भुजाओं वाले, कम्बुकण्ठ से सुशोभित, तारामो के बों
सुसज्जित कहा गया है।^१

उपयुक्त प्रमुख प्रकृतिचित्रण की प्रणालियों के रूप में इत दूती रूप में^२ उपदेशिका के रूप में^३ रहस्यात्मक रूप में^४ दार्शनिक रूप में^५ भी प्रकृति चित्रण किया है। यद्यपि अधिकांशतः प्राचीन और परम्परित हैं किन्तु जहाँ जहाँ कवि ने और भावनाओं के माध्यम के रूप में प्रकृति का निरूपण और युगानुरूपता भी दिखाई देती है। 'प्रियप्रवास' के प्रकृति-चित्रण यह है कि कविने प्रकृति चित्रण के लिये ही प्रकृति-चित्रण न खानापूर्ति और काव्य का कलवर वृद्धि के लिये भी यह प्रयत्न काँश स्थलों पर कवि ने प्रकृति का बाह्य स्थूल रूप ही प्रकृति के सूक्ष्म निरोक्षण एवं अन्तरागदर्शन के परिज्ञान का परिचय नहीं वर्णन करते समय कवि ने कल्पना के आधार पर ही सागौन का वर्णन कर दिया है। किन्तु करील के कुजों की चर्चा तक प्रकृति के अनेक रूपों का विभिन्न प्रणालियों द्वारा कवि ने वह निश्चय ही महत्वपूर्ण है। प्रकृति के कारण 'प्रियप्रवास' में महिमा वृद्धि भी हुई है। डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी के शब्दों में हिन्दी काव्य के क्षेत्र में मानवैतर प्रकृति के चित्रण और निरूपण अधूरा रहता है, और प्रियप्रवास की गणना नवोदय के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मोल स्तम्भ के रूप में होगी।^६ इतिहास के विराट रूप को चित्रित करने का जो महत्वपूर्ण प्रयास ही आध्यावादी कवियों के लिये भी अधिक मार्गदर्शक सिद्ध हुआ

२. मनोवैज्ञानिक निरूपण

हरिऔध जी ने प्रियप्रवास में यथास्थान मनोवैज्ञानिक मनोवृत्तियों का निरूपण किया है। प्रियप्रवास 'के अन्तिम

१, प्रियप्रवास, पंचम सर्ग, छंद ३६ से ६० तक

२ वही, षष्ठ सर्ग, पृ० ६४

३ वही, नवम सर्ग, पृ० १०१

४ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० २०

५ वही, दशम सर्ग, पृ० २५५-२५६

६ डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी महाकवि हरिऔध, पृ० ९७-

७, डा० हरिकृष्ण उपाध्याय सक्सेना - प्रियप्रवास में काव्य;

त रश्मि-त्रिभ्रमरा
प्र प्रताप मर
प्रवण ता गति
मानवा चित्त र पारा
न्या त बना नवानता
प्रवण ता मय रूप
कर्य अन्तर् मर्मा म
न्या त दूसर अग्नि
प्रिया त मम प्रति
मिचना। प्र तावन वा
गान आर्ति क प्रथा
नता प्र त। फिर भा
ता निरूपण किया त
म क मन्ता प्र व न
नप्रवण बना बोना
रण का वाष्प त रि
ग त प्र म प्रिय क
प्रियप्रवास म प्रकृति
आन ता न प्रिया त
।^७

त रश्मि-त्रिभ्रमरा

मन्ता प्र व न

का परिष्कार होकर उसकी व्यष्टि चेतना समष्टि का रूप ग्रहण कर लेती है । राधा का शोक-भाव लोकेसेवा मे परिणत हो जाता है और वह व्यक्तिगत दुःख को भूलकर समाज मे दुःखी जनो के उद्धार में लग जाती है । राधा की वृत्तिया इतनी उदात्त हो जाती हैं कि प्रकृति के प्रत्येक उपादान मे एवं सृष्टि के कण-कण मे उसे प्रियतम का स्वरूप दिखाई देने लगता है । उसे कालिन्दी मे प्रियतम के गात की स्यामता, रजनी मे श्याम तन रग, आदित्य मे बरवदन का शोप, खजनों और भृगो मे आखो की सुछवि, दाडिमो मे दातो की भलक, गुलो मे गुल्फो की सी ललित सुपमा दृष्टिगोचर होती है । वे सम्पूर्ण विश्व की वस्तुओ मे अपने प्यारे कृष्ण के ही अभित रूपरग को देखती है —

भू मे शोभा, सुरस जल मे, वह्नि मे दिव्य-आभा
मेरे प्यारे-कुंवर वर सी प्रायश है दिखाती । । १

और इसी कारण उनके हृदय मे विश्व का प्रेम जाग्रत होता है । २ इस प्रकार राधा की मानसिक वृत्तियो और शोकाकुल भावनाओ का परिष्कार करके जिस उदात्त रूप मे उन्हें अंकित किया गया है, वह मनोवैज्ञानिक परिवर्तन ही कहा जायेगा । इस परिवर्तन को भी कवि ने आकस्मिक रूप से प्रस्तुत न कर, परिस्थितियो एव वातावरण के सन्दर्भ मे स्वाभाविक ढंग से उपस्थित किया है ।

३. रस-परिपाक और भाव-चित्रण :—

'प्रियप्रवास' विप्रलम्भ शृंगार रस प्रधान महाकाव्य है । काव्य का मुख्य विषय राधा की विरह व्यथा का ही निरूपण है । अन्य रसो मे सयोग शृंगार, करुण, भयानक, वीर, रौद्र, भद्रभुत रसो एव वात्सल्य भाव की सुन्दर व्यञ्जना प्रसगानुकूल हुई है ।

राधा की विरह दशा का वर्णन करते हुए कवि ने विप्रलम्भ शृंगार का सुन्दर चित्र अंकित किया है :—

रो रो चिन्ता-सहित दिन को राधिका थी बिताती ।
आखो को थी सजल रखती उन्मत्ता थी दिखाती ।
शोभा वाले जलद-वपु की हो रही चातकी थी ।
उत्कण्ठा थी परम प्रबला वेदना बढ़िता थी । ३

१. प्रियप्रवास, पोद्दण सर्ग, पृ० २५१

२. वही, वही, पृ० ५५४

३. वही, पण्ड सर्ग पृ० ६३

राधा के अतिरिक्त अन्य गोपियों की भावनाओं के निरूपण में भी विप्रलम्भ शृ गार का चित्रण हुआ है।^१

काव्य के आरम्भ में ही सयोग शृ गार के दृश्य कवि ने अंकित किये हैं, उदाहरण के लिये —

बहु-विनोदित थी ब्रज बालिका ।
तरुणियाँ सब थी तृण तोड़ती ।
बलि गईं बहु बार बयोवती ।
छवि विभूति विलोक ब्रजेन्दु की ।^२

इसी प्रकार गोकुल ग्राम की जन मण्डली मुदित मन होकर कृष्ण की मुख-छवि को इस प्रकार निरखती थी जैसे तुपित चातक धन की घटाओं को देखता है।^३ कृष्ण की बाल लीलाओं में वात्सल्य का सुन्दर वर्णन हुआ है। :—

धुमुकते गिरते पड़ते हुए ।
जननि के कर की उँगली गहे ।
सदन में चलते जब श्याम थे ।
उमड़ता तब हृषं-पयोधि था ।^४

वात्सल्य रस का सजीव एवं मार्मिक चित्रण उस समय हुआ है, जब नद मथुरा से अकेले लौट आते हैं यशोदा विलाप करती हुई कहती हैं—

‘प्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा कहा है,
दु ख जलधि निमग्ना का सहारा कहा है ।^५

कृष्ण के लोकोपकारक उत्साह पूर्ण कार्यों में वीर रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। कवि ने उन्हें युद्धवीर, दयावीर, दानवीर और धर्मवीर के रूप में चित्रित किया है। इसके अतिरिक्त कालिय नाग-दमन, दावानल दमन, गोवर्द्धन धारण प्रसंग, व्योमासुर आदि राक्षसों के सहार की घटनाओं में वीर रस का ही निरूपण हुआ है। कालिय नाग के दमन में रीदरस की भी अति-व्यक्ति हुई है। नयोदश सर्ग में भयानक सर्प को देखकर गोपमण्डली के भयभीत होने में भयानक रस है।^६ यशोदा

१ प्रियप्रवास, पंचदश, पृ० २२५-२६

२ वही, पृ० ६

३ वही, पृ० ५

४. वही, पृ० ९१

५ वही, पृ० ७५

६ वही, पृ० १७८

के शोकाकुल हृदय की व्यजना में कल्प रस की निष्पत्ति हुई है। कृष्ण के लौटने की आशा न देख यशोदा शोक में डूब जाती है :-

ऐसी आशा ललित लतिका होगई शुष्क-प्राय ।
सारी शोभा सु-छविजनित्ता निरप है नष्ट होती ।
जो आवेगा न अब ब्रज में श्याम-सत्कातिशाली ।
होगी हो के विरस वह तो सर्वथा छिन्न मूला ।^१

इस प्रकार प्रियप्रवास में वियोग शृंगार की प्रधानता होते हुई भी अन्य रसों का निर्वाह अपेक्षित रूप में यथा स्थान हुआ है।

कलापक्ष

नामकरण- 'प्रियप्रवास' के नामकरण के सम्बन्ध में हरिद्वीध जी ने लिखा है कि-मैंने पहले इस ग्रंथ का नाम 'ब्रजगना विलाप' रखा था, किन्तु कई कारणों से मुझको यह नाम बदलना पड़ा, जो इस ग्रंथ के समग्र पद जाने पर आप लोग स्वयं अवगत होंगे।^२ वस्तुतः 'ब्रजगना विलाप' नाम महाकाव्योचित नहीं है। इस नाम से ध्वनित होता है कि मानो काव्य में ब्रज की किसी अंगना के ही विलाप का वर्णन होगा। दूसरे इस शीर्षक से रीतिकालीन काव्य-विषयों की व्यजना ही अधिक होती है 'प्रियप्रवास' नाम अपेक्षाकृत व्यापक और जिज्ञासावर्द्धक भी है। समस्त-काव्य का 'प्रियप्रवास' नामकरण होने के कारण ही कवि को कृष्णजन्म से लेकर प्रवास काल तक की समस्त घटनाओं का वर्णन करना पड़ा है, जिसके कारण विषय-अवस्तु व्यापक बन गयी है। अस्तु, वर्ण्य विषय से सम्बन्धित एवं आकर्षक होने के कारण 'प्रियप्रवास' का नामकरण सर्वथा उपयुक्त है।

सर्ग संयोजन- 'प्रियप्रवास' में २७ सर्ग हैं। यद्यपि सर्गों का संयोजन कथाविकास की दृष्टि से किया गया है किन्तु 'कामायनी' की भाँति सर्गों का नामकरण नहीं हुआ है। प्रथम से पंचमसर्ग तक की कथा का सम्बन्ध गोकुल से है, जिसके अन्तर्गत अक्रूर कृष्ण को लेकर मथुरा चले जाते हैं और ब्रजवासी वियोग में डूब जाते हैं। षष्ठ सर्ग से त्रयोदश सर्ग तक अजयनो के वियोग की दशा का मार्मिक वर्णन है। चतुर्दश से अंतिम अर्थात् सप्तदश सर्ग तक उद्धव द्वारा कृष्ण के संदेश का प्रसारण है। कथानक के सूत्रों और कथा विकास की गति को संयोजित करने की दृष्टि से 'प्रियप्रवास' की सर्ग योजना सफल रही है। प्रत्येक सर्ग में पूर्वापर अन्विति विद्यमान है।

१. प्रियप्रवास, दशम सर्ग, पृ० १३२

२. वही, भूमिका, पृ० २

भाषा शैली

‘प्रियप्रवास’ को खड़ी बोली का प्रथम महाकाव्य होने के नाते भाषा की दृष्टि से ऐतिहासिक महत्व प्राप्त है। ‘प्रियप्रवास’ जिन वार्षिक वृत्तों में लिखा गया है, उसके लियेसंस्कृत निष्ठ खड़ी बोली ही उपयुक्त भी थी। भाषा के इस रूप को अपनाने में हरिऔध जी का विशिष्ट दृष्टिकोण भी था, जिसे स्वयं ‘भूमिका’ में स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा है कि—“कुछ संस्कृत वृत्तों के कारण और अधिकतर मेरी रूचि से इस ग्रन्थ की भाषा संस्कृत गर्भित है। क्योंकि अन्य प्रातवालों में यदि समादर होगा तो ऐसे ही ग्रन्थों का होगा। भारतवर्ष भर में संस्कृत भाषा आहत है।”^१ स्पष्ट है कि ‘प्रिय-प्रवास’ की भाषा के स्वरूप निर्माण के पीछे एक निश्चित विचारधारा कार्य रत रही है।

वास्तव में ‘प्रियप्रवास’ की भाषा के दो रूप हैं। एक तो शुद्ध संस्कृतनिष्ठ रूप और दूसरा साधारण बोलचाल की भाषा का। प्रथम का उदाहरण निम्न पक्तियों में दृष्टव्य है—

रूपोद्यान प्रफुल्ल प्राय-कलिका राकेन्दु-बिम्बाना ।
तन्वगी कल-हामिनी सुरसिका क्रीडा-कला पुत्तली ।
शोभा-वरिधि की अमूल्य मणि सी लावण्य-लीला-मयी ।
श्रीराधा-मृदु भाषिणी मृगहृगो-माधुर्य की मूर्ति थी।^२

इन पक्तियों में दीर्घ समासमयी और सधियुक्त पद-योजना के कारण भाषा का रूप सहज एवं बोधगम्य नहीं। इस प्रकार की समास बहुला क्लिष्ट पदावली के प्रयोग के कारण भाषा के स्वाभाविक रूप को आघात भी पहुंचा है। किन्तु ऐसे स्थल काव्य में बहुत कम हैं। अधिकतर स्थलों पर भाषा का रूप सहज एवं बोधगम्य है। यथा—

सब पथ कठिनाई नाथ हैं जानते ही ।
अब तक न कहीं भी लाडिके हैं पघारे ।
मधुर फल खिलाना हरय नाना दिखाना ।
कुछ पय-दुःख मेरे बालका को न होवे।^३

भाषा का यह रूप सरल, सहज एवं यौलचाल के निकट है। भाषा को सरल एवं रोचक बनाने के लिये हरिऔधजी ने सभी प्रयास किये हैं। मुहावरे एवं

१. प्रियप्रवास, भूमिका, पृ० ९

२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ३६

३. वही, पंचम सर्ग पृ० ५३

लोकोक्तियों के प्रयोग से भाषा में पर्याप्त सरसता आई है। उदाहरण के लिये निम्नांकित गंक्तिया दृष्टव्य है:—

१. "हां ! हा मेरे हृदय पर यी साप बयो लीटना है ।"
२. "प्रियतम ! अब मेरा कठ में प्राण आया ।"
३. "जी होता है विकल मुंह को आ रहा है कलेजा ।"
४. "मैं आऊंगा कुछ दिन गये बाल होगा न बाका ।"

भाषा को शक्ति प्रदान करने के लिए सुभाषितों और सूक्तियों का भी प्रयोग किया गया है। 'प्रियप्रवास' की भाषा में लोक प्रचलित उद्—फारसी शब्दों का भी प्रयोग हुआ है जैसे गरीबिन, जुदा, ताव आदि। ब्रजभाषा के शब्दों का भी प्रयोग कम नहीं है। कही-कही संस्कृत वृत्तों के उपयुक्त सगठन के लिये कवि ने शुद्ध शब्दों को तोड़ा मरोड़ा भी है। जैसे 'मर्म' को मरम, 'समय' का समी और 'यद्यपि' का 'यदपि' आदि। छन्द आयोजन के लिए दीर्घान्त शब्दों को ह्रस्व ह्रस्व को दीर्घ तो अनेक स्थानों पर किया गया है।

'प्रियप्रवास' की शैली प्रवाह पूर्ण है। संस्कृतमयी शैली होने के कारण कही-कही दुरुहता और कृत्रिमता अवश्य आ गई है। किन्तु प्रियप्रवास की शैली कही भी समास बहुला होने के कारण व्यञ्जना शक्ति में अक्षम नहीं है। सम्प्रेषणीयता, तो इस काव्य की शैली का विशेष गुण है। 'प्रियप्रवास' में काव्य-शैलियों के तीन रूप मिलते हैं—सरल शैली, अलङ्कृत शैली और गुम्फित शैली। अंतिम शैली में अवश्य कही कही जटिलता दिखाई देती है, किन्तु शब्द शक्तियों की समुचित व्यञ्जना भाषा के सुन्दर प्रयोगों एवं मुहावरेदार पदावली आदि के कारण शैली आकर्षक एवं प्रवाहपूर्ण बनी रही है।

इस प्रकार भाषागत कतिपय दोषों के होते हुए भी 'प्रियप्रवास' भाषा-शैली की दृष्टि से सफल एवं सक्षम रचना है। 'प्रिय प्रवास' की भाषा का माधुर्य और लावण्य पाठकों को बरबस आकर्षित कर लेता है। चित्रोपमता, व्यञ्जना, प्रसंगानुकूलता, सम्प्रेषणीयता आदि 'प्रियप्रवास' की भाषा-शैली की उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं।

अलंकार विधान

'प्रियप्रवास' में शब्दालंकार एवं अर्थालंकार दोनों का ही प्रयोग हुआ है। अधिकतर कवि ने प्राचीन अलंकारों का ही प्रयोग किया है। अलंकार प्रयोग में,

कवि कही भी प्रयत्न-साध्य दिखाई नहीं देता । इसके प्रतिरिक्त अलकारों के प्रयोग से काव्य के भाव-सौन्दर्य में कही भी व्याघात उत्पन्न नहीं हुआ है । हरिऔध जी की अलकार योजना काव्य की सरसता एवं स्वाभाविकता के रक्षण में विशेष सहायक रही हैं । विशेष रूप से अनुप्रास, यमक, दलेप, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि अलकारों का ही अधिक प्रयोग हुआ है । कुछ प्रमुख अलकारों के उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं । -

अनुप्रास -

विमृग्ध- कारी मधु मज्जु मास था ।
वसु धरा थी कमनीयता-भयी ।
विचित्रता - साथ विराजिता रही ।
वसत वासतिकता वनान्त में ।।^१

यमक -

विलसित उर मे जो है सदा देवता सा ।
वह निज उर मे ठीर भी क्यो न देता ।
नित वह कलपाता है मुझे कान्त हो क्यो ।
जिस बिन कल पाते है नही प्राण भेरे ।

यहाँ 'कलपाता' और 'कलपाते' शब्द समान होते हुए भी भिन्न अर्थों के चोतक है ।

उपमा —

'नीले फूले कमल दल सी गात की श्यामता है ।'

रूपक —

'रूपोद्यान प्रफुल्ल-प्राय -कलिका राकेन्दु-बिम्बावना
तन्वगी कल हासिनी सुरसिका फ्रीडा-कला पुत्तली ।'^२

उत्प्रेक्षा —

'क्षितिज निकट कैसी लालिमा बोलती है ।
वह रुधिर बहा है कौनसी कामिनी का ?
विहय विकल हो हो बोलने क्यो लगे है ?
सखि ! सकल दिशा मे ध्याग सी क्यो लगी है ?'^३

अपन्हुति

विपुल नीर बहाकर नेत्र से ।
मिस फालिन्द कुमारी-प्रवाह के
परम कातर हो रह मौन ही ।
रूदन थी करती ब्रज की धारा ।

१. प्रियप्रवास, पौडश सर्ग, पृ० २३७

२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ३६

३. वही, पृ० ४४

इसी प्रकार स्मरण, दृष्टात, सन्देह, भ्रांतिमान, प्रतीप, स्मरण, परिकर, निदर्शना, व्यतिरेक आदि अलंकारों के प्रयोग भी 'प्रियप्रवास' में हुए हैं। अलंकारों के प्रयोग से 'प्रियप्रवास' के कलात्मक सौन्दर्य की अभिवृद्धि ही हुई है।

छन्द योजना

'प्रियप्रवास' वर्णिक छन्दों में लिखा गया अनुकान्त एवं अन्त्यानुप्रास-हीन काव्य है। 'प्रियप्रवास' में विशेषरूप से दुतविलंबित, मालिनी, मन्दाक्राता, बसन्ततिलका, चंशस्य और शिखरणी आदि छंदों का प्रयोग हुआ है। छन्द-विधान की दृष्टि से हरिऔधजी की सबसे बड़ी सफलता यह है कि उन्होंने वर्णिक वृत्तों की दुरूहता को उपयुक्त प्रसंगों के अनुरूप प्रयुक्त करके सुगम बनाया है। संस्कृत वृत्तों में एक सफल महाकाव्य की रचना हरिऔध जी ने ही की है। छंदों का प्रथम और द्वितीय सर्गों के अतिरिक्त सर्गान्त में छन्द परिवर्तन भी हुआ है, जो महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों के अनुरूप है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि वर्णन-कौशल, प्रकृति-चित्रण, रस परिपाक, भाषा-शैली, अलंकार-विधान, छन्द-योजना आदि सभी दृष्टियों से 'प्रियप्रवास' का शिल्प समुन्नत है।

साकेत

१. प्रकृति-वर्णन

'साकेत' में गुप्त जी ने महाकाव्य की प्रकृति-चित्रण परम्परा का सफल निर्वाह किया है। प्रकृति का स्वतंत्र रूप में चित्रण कम होते हुए भी प्रसंगानुसार इनमें सजीवता एवं मार्मिकता का समावेश है।

(अ) भालम्बन रूप में—प्रथम सर्ग में अयोध्या नगरी का वर्णन करते हुए कवि ने भालम्बन रूप में प्रकृति का चित्राकन किया है :—

है बनी साकेत नगरी नागरी,
और सात्विक-भाव से सरयू भरी।
पुण्य की प्रत्यक्ष धारा बह रही,
कर्ण-कोमल फल-कथा सी बह रही।^१

चित्रकूट का वर्णन करते समय कवि ने प्रकृति के सरिलिष्ट रूप की भांकी प्रस्तुत की है —

मू दे अनन्त मे नयन धार वह भांकी,
शशि खिसक गया निश्चित हसी हस बाकी ।
द्विज चमक उठे, हो गया नया उजियाला,
हाटक-पट पहने वील पडी गिरिमाला ।^१

परिगणन 'शाली के द्वारा भी गुप्त जी ने प्रकृति चित्रण किया है ।
यथा —

नचो मयूर, नाचो कपोत के जोड़े,
नाचो, कुरग, तुम लो उडान के तोड़े ।
गाग्रो दिवि, चातक, चटक, भृग भय छोड़े ।^२

गुप्त जी ने भालम्बन रूप से प्रकृति चित्रण करते हुए ग्रीष्म,^३ वर्षा,^४ शरद,^५ हेमन्त,^६ शिशिर^७ और बसन्त^८ आदि षट्कालों का भी वर्णन किया है ।

(आ) उद्दीपन रूप में—उर्मिला के विरह का निरूपण करते समय प्रकृति के उन चित्रों को भी प्रकृत किया गया है, जो उसकी भावनाओं को उद्दीप्त करते हैं । उर्मिला की वियोगावस्था में पक्षी भी उडान मूल जाते हैं ।

विहग उडना भी ये हो बद्ध मूल गये, अये,
यदि अब उन्हे छोड़ तो प्रीर निर्दयता दये ।^९

उर्मिला की मानसिक दशा का चित्रण करते हुए कवि कहता है —

लिखकर लोहित लेख, डूब गया है दिन भ्रहा ।

व्योम-सिन्धु सखि, देख, तारक, बुदबुद दे रहा ।^६

१ साकेत, अष्टम सर्ग, पृ० २६४

२, वही, पृ० २२५

३ वही, नवम सर्ग, पृ० २८७

४ वही, पृ० २९९

५ वही, पृ० ३०४

६ वही, पृ० ३०९

७ वही, पृ० ३१२

८, वही, पृ० २७९

९ वही, पृ० २८१

(इ) अलंकार रूप में—चित्रकूट में सीता के सौन्दर्य निरूपण करते समय कवि ने प्रकृति का उल्लेख आलंकारिक रूप में किया है—

अचल-पट कटि में खोस, कछोटा मारे,
सीता माता थी आज नई ध्वज घारे ।

+ +

मुख धर्म-विन्दु-मय भोस-भरा अम्बुज-सा,
पर कहा कंटकित नाल सुपुलकित मुख-सा ?

+ +

सनु गौर केतकी-कुसुम-कली का गाभा,
थी अग-सुरभि के सग तरंगित आभा ।^१

(ई) सवेदनात्मक रूप में—उमिला को विरह वेदना को देखकर प्रकृति को भी कवि ने सवेदनात्मक रूप में अंकित किया है। उमिला के दुःख में बसन्त भी दुःखी होकर क्षीण हो रहा है—

ओहो ! मरा वह बराक बसन्त कैसा ?
ऊँचा गला रुँघ गया अब अन्त जैसा ।
देखा, बड़ा प्वर, जरा-जडता जागी है,
लो, ऊर्ध्व साँस उसकी चलने लगी है ।^२

(उ) मानवीकरण रूप में—प्रथम सर्ग में ही कवि रात्रि का मानवीकृत रूप चित्रित करते हुए कहता है कि—

सूर्य का यद्यपि नहीं आना हुआ ।
किन्तु समझो, रात का जाना हुआ ।
क्योंकि उसके अंग पीले पड चले,
रम्य-रत्ना भरण ढीले पड चले ।

+ +

धेपभूषा साज उपा था गई,
मुख कमल पर मुस्कराहट छा गई ।^३

१. साकेत, अष्टम सर्ग, पृ० २२१-२२२

२. वही, नवम सर्ग, पृ० २८६

३. वही, पथमपृ० २४

उपयुक्त प्रमुख रूपों के अतिरिक्त कवि ने प्रतीकारमक रूप में, दूत-दूती रूप में, उपदेशिका रूप में तथा परम्परागत रूप में भी प्रकृति का चित्रण किया है। 'नवम सर्ग' का प्रकृति चित्रण परम्परागत एवं रुढ़िवादी अधिक है, मौलिक और नवीन कम। छायावाद युग की काव्य रचना में प्रकृति-चित्रण की जो सहिलष्ट योजना एवं नवीन प्रयोगों की अपेक्षा की जा सकती है, उसका 'साकेत' में प्रायः अभाव है।

२ विरह वर्णन

'साकेत' की रचना का एक उद्देश्य उपेक्षित उमिला के जीवन की भाँकी प्रस्तुत करना है। लक्ष्मण के वन गमन के पश्चात् उमिला का जीवन विरह का ही जीवन है। इस दृष्टि से विचार करने पर उमिला का विरह 'साकेत' की सबसे महत्वपूर्ण घटना है।^१

'साकेत' में उमिला के विरह का आरम्भ उस अवसर पर होता है, जब उसके पति घम और कर्तव्य पालन के लिये राम और सीता के साथ वनगमन करते हैं। निरालम्ब उमिला अपनी मर्म व्यथा किससे कहती ? उसे तो अपने कर्तव्य का पालन करना ही था—तभी तो उसने कहा —

'कहा उमिला ने— हे मन !
तू प्रिय-पथ का विघ्न न बन ।'^२

उसके समक्ष स्वार्थ और त्याग का संघर्ष है। उसकी दयनीय दशा को देखकर सीता भी कहती है —

'आज भाग्य है जो मेरा,
वह भी हुआ त हा ! तेरा ।'^३

और लक्ष्मण के चले जाने पर उमिला की दशा बड़ी कातर हो जाती है —

'मूल-कान्ति पड़ी पीली-पीली,
आँखें अशान्त नीली-नीली ।
क्या हाय ! यही वह कृप काया,
या उसकी शेष सूक्ष्म छाया ।'^४

१ डा० नगेन्द्र—साकेत एक अध्ययन, पृ० ४२

२ साकेत, चतुर्थ सर्ग पृ० ११०

३ वही, पृ० १२१

४. वही, पृष्ठ ११, पृ० १६१

चित्रकूट के क्षणिक मिलन में उमिला की कृशकाया देखकर लक्ष्मण निश्चय नहीं कर पाते कि वह उमिला ही है या उसकी छाया-मात्र। लक्ष्मण को इस स्थिति में देखकर उमिला ही अन्ततः कह उठती है :—

‘मेरे उपवन के हरिण, आज बनचारी,
मैं बाध न लूँगी तुम्हें, तजो भय भारी ।’^१

मिलन के समय वह अपने पति से कुछ भी नहीं कह पाती, यह भी कर्मों का दोष स्वीकार करती है। कवि के शब्दों में :—

‘मानस मन्दिर में सती, पति की प्रतिमा थाप,
जलती—सी उस विरह में, बनी आरती थाप ।
आखों में प्रिय—मूर्ति थी, भूले ये सब भोग,
हुआ योग से भी अधिक उसका विषम वियोग ।’^२

उमिला के लिये भ्रम खाने—पीने और पहनने में कोई रस नहीं रह गया था। वह केवल भ्रवधि—भ्रणैव को किसी प्रकार तर रही थी।^३ कभी उसे चित्रकूट में मा की भाकी मिलती थी तो कभी उसे यह पीडा होती थी कि चित्रकूट में—

‘न कुछ कह सकी अपनी,
न उन्हीं की पूछ मैं सकी भय से ।’^४

बाल्यकाल और प्रिय मिलन की स्मृतियाँ उसे भ्रुकभोर देती हैं और वह विस्मृतावस्था में प्रलाप भी करने लग जाती है। उसकी आहों से आकाश में फफोले पड़ जाते हैं, तालवृन्त की हवा से उसकी विरह ज्वाला भड़कती है उसके विरह-विदग्ध शरीर का स्पर्श कर भलयानिल भी लू में परिणत हो जाता है और जल की बूँदें उसके विरह ताप से भाप बन जाती हैं। ऐसे भ्रतिसयोक्ति पूर्ण वर्णनों में रीतिकालीन प्रभाव स्पष्ट है। किन्तु गुप्त जी ने उमिला के विरही जीवन के मार्मिक चित्र भी कम अंकित नहीं किये हैं। उसके विरह में प्रकृति के कण-कण की सहायुभूति है। उमिला सूर की गोपियों या ‘पदमावत’ की नागमती की भांति प्रकृति के सौन्दर्य को देखकर ईर्ष्यालु नहीं बनती और न ही वह प्रकृति को कोसती

१. साकेत, अष्टम सर्ग, पृ० २६५

२. वही, नवम सर्ग पृ० २६८-२६९

३. वही, वही, पृ० २७२

४. वही, नवम सर्ग, पृ० २७३

है। प्रकृति के प्रति सहानुभूति व्यक्त करते हुए वह कहती है :—

‘सींचे ही बस मालिनें, कलश ले, कोई न ले कर्तरी,
शाखी फूले फलें यथेच्छ बढ के, फले लताएं हरी।’^१

उमिला श्रीरो को अपने दुःख से दुःखी न कर नगर की अन्य दुःखनियों के दुःख में भी समभागिनी होना चाहती है।^२ वेदना भी उसे भली लगती है।

नवम सर्ग के निम्न गीतों में उमिला की उदात्त भावनाएं अभिव्यक्त हुई हैं :—

१. वेदने, तू भी-भली बनी।^३
२. विरह सग अभिसार भी,
भार जहा आभार भी।^४
३. दोनों श्रीर प्रेम पलता है।^५
४. मेरी ही पृथ्वी का पानी।^६
५. सखि, निरख नदी की धारा।^७
६. भव जो प्रियतम को पाऊ।^८

उमिला की भावनाओं का निरन्तर परिष्कार होता जाता है। अन्त में वह विरह के अभिशाप को भी भगवान का वरदान मानती है :—

सिर-माथे तेरा यह दान,
हे मेरे प्रेरक भगवान।

+

दहन दिया तो भला सहन क्या होगा तुझे भूदेव।
प्रभु की ही इच्छा पूरी हो, जिसमें सबका धर्म।

-
१. साकेत, वही, , पृ० २७०
 २. वही, वही, , पृ० २७६
 ३. वही, पृष्ठ २८०
 ४. वही, पृ० २८०
 ५. वही, पृ० २८१
 ६. वही, पृ० २९२
 ७. वही, पृ० ३०२
 ८. वही, पृ० ३२४

यही रुदन है मेरा गान,
हे मेरे प्रेरक भगवान ।^१

इस प्रकार उर्मिला कवि के शब्दों में भ्रवधि की शिला का गुरु भार हृदय पर रखे हुए दृगो से जलधार, बहाती हुई तिल-तिल समय को काट रही थी। उर्मिला का यह विरह 'साकेत' की विभूति है। विरह की वेदना में विदग्ध होकर उर्मिला का चरित्र कचन हो जाता है। आचार्यों ने विरह की जो दस भ्रवस्थाएँ (अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण-कथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता और मरण) स्थिर की है और विरह-वर्णन की जो प्रणालियाँ साहित्य-शास्त्रियों ने उल्लिखित की हैं, उन्हें भी कवि ने यथास्थान निरूपित किया है। वर्णनों में कहीं कहीं अतिशयोक्ति होते हुए भी साकेत का विरह वर्णन ऊहात्मक नहीं हुआ है। उर्मिला के विरह में एक गरिमा है और वह है उदात्त भावनाओं की। विरह की वेदना उर्मिला के सहानुभूति और प्रेम का भाव जाग्रत करती है। उसे उन्माद-दिनी और ईर्ष्यालु नहीं बनाती। साकेत के विरह-वर्णन को सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि डा० नगेन्द्र के शब्दों में 'उर्मिला के विरह में मानवता की पुकार है।'^२

रस परिपाक और भाव चित्रण :

'साकेत' के प्रधान रस के सम्बन्ध में विद्वानों के दो मत हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार 'साकेत' में न करुण रस प्रधान है न विप्रलम्भ शृंगार ही। किन्तु विप्रलम्भ ही 'उत्तर रामचरित' की भाँति इस काव्य का अंगीरस है।^३ डा० प्रतिपालसिंह के अनुसार 'इस काव्य में शृंगार तथा करुण रस प्रधान है।'^४ डा० श्यामनन्दन किशोर के अनुसार 'साकेत में शृंगार और करुण रस की प्रधानता है।'^५

वास्तव में 'साकेत' में विप्रलम्भ शृंगार ही प्रधान है। काव्य में करुण रस की प्रधानता सम्भवतः समीक्षकों ने 'साकेत' के नवम सर्ग की निम्न पत्तियाँ के आधार पर स्वीकार की है :—

१. साकेत, पृ० ३४०
२. डा० नगेन्द्र—साकेत एक अध्ययन, पृ० ६०
३. डा० कमला कान्त पाठक, मैथिलीशरण गुप्त-व्यक्ति और काव्य, पृ० ४९५ से उद्धृत
४. डा० प्रतिपालसिंह—दीसवी शताब्दी के महाकाव्य, पृ० १४४
५. डा० श्यामनन्दन किशोर—प्राधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का शिल्प विधान, पृ० ५७

‘करुणे, क्यों रोती है ? ‘उत्तर’ में और अधिक तू रोई—
मेरी विभूति है जो, उसको ‘भवभूति’ क्यों कहे कोई’^१

विप्रलम्भ शृगार के अतिरिक्त साकेत में वीर, रौद्र, करुण हास्य, अद्भुत शान्त आदि रसों की भी यथास्थान निष्पत्ति हुई है ।

विप्रलम्भ शृगार

दधर उमिला मुग्ध निरी, कहकर ‘हाय’ घडाम गिरी ।
लक्ष्मण ने हम मूढ़ लिए सबने दो दो बूढ़ दिये ।

+ + +

“बहन ! बहन !” कहकर भीता, करने लगी व्यजन सीता ।
भाज भाय जो है मेरा, वह भी हुआ न हा ! तेरा ।’^२

करुण रस

दशरथ-भरण के भवसर पर काव्य में साकेत का परिवार शोक में तृप्त जाता है —

‘अर्द्धांग रानिया शोककृता, मूर्च्छिता हुई या अर्द्धभृता ?

+ + +

“हा स्वामी”, कह ऊँचे रव से, दहके सुमन्त्र मानो दब से ।

+ + +

उमिला सभी मुघ बुघ त्यागे, जा गिरी कँकेयी के आगे ।^३

वीर रस

वीर रस का सुन्दर परिपाक राम-रावण युद्ध के भवसर पर हुआ है । इसके अतिरिक्त द्वादश सर्ग में उमिला के भोजस्वी स्वरो में तपा शत्रुघ्न को प्रतिज्ञा में भी वीर रस के सुन्दर चित्र मिलते हैं —

‘घनन घनन बाज उठी गरज तत्क्षण रण-भेरी ।

काप उठा माकाश, चौक कर जगती जागी,

छिपी क्षितिज में कहीं, समय निद्रा उठ जागी ।

+ + +

१ साकेत, नवम सर्ग, पृ० २६७

२ वही, अतुर्य सर्ग, पृ० १२०-२१

३ वही, अष्टम सर्ग, पृ० १७८-१७९

घरर मरर खुल गये दररर बहु रवस्फुटो से,
 क्षणिक रूद्ध थे तदपि विकट भर उर-पुटो से,
 बाये थे जन पाच पाच आयुध मन भाये,
 पचानन गिरी-गुहा छोड़ ज्यो बाहर आये ।
 + + +
 चंचल जल-थल बलाध्यक्ष निज दल सजते थे,
 भ्रनभ्रन घनघन समर बाद्य बहु विध बाजते थे ।^१

उपयुक्त रसो के अतिरिक्त 'साकेत' के प्रथम सर्ग में लक्ष्मण-उर्मिला प्रेमपूर्ण वार्तालाप में, सयोग शृंगार, अष्टम सर्ग में जावालि मुनि और राम वार्तालाप में अगम और विकृत वाणी द्वारा हास्य की व्यञ्जना तथा सप्तम सर्ग शान्तरस की व्यञ्जना हुई है। गुप्त जी की भक्ति भावना के माध्यम से भक्ति और कौशल्या के कथनों में वास्तव्य रस की भी अभिव्यक्ति हुई है।

रस-परिपाक के साथ काव्य में अनेक ऐसे मार्मिक एवं भावपूर्ण स्थलों की योजना भी हुई है, जिनके द्वारा कवि के भाव-चित्रण-कौशल का पूर्ण परिचय मिलता है। ऐसे प्रसंगों में दशरथ मरण, चित्रकूट में राम-भरत मिलन, उर्मिल की विरह-वेदना, साकेतवासियों की रण सज्जा और काव्यात में लक्ष्मण उर्मिल पुनर्मिलन आदि उल्लेखनीय हैं।

कलापक्ष

नामकरण—'साकेत' की रचना उर्मिला के चरित्रोत्थान के लिए हुई है। सर्वप्रथम कवि ने इस काव्य का नाम 'उर्मिला काव्य', अथवा 'उर्मिला उत्थाप' रखा था। किन्तु कुछ समय पश्चात् गुप्त जी ने इस महाकाव्य का नाम 'साकेत' रखा। कवि उर्मिला के साथ अपने इष्टदेव राम के महत्त्व को भी गौण बनाना नहीं चाहता। साकेत के नामकरण का आधार काव्य की कथावस्तु एवं घटनाएँ हैं। काव्य में सम्पूर्ण घटनाओं का केन्द्र अयोध्या को ही बनाया गया है। लेकिन इनके साथ ही उर्मिला का सम्पूर्ण विरही जीवन भी साकेत में घटित हुआ है। राम कथा के अग्र प्रसंगों को उर्मिला के मुख से ही सूर्यवती राजाओं की यशोगाथा, सीता और राम की बाल श्रीडाएँ, धनुष यज्ञ एवं विवाहादि का वर्णन करा दिया है। इसके अग्र की कथाएँ; जैसे—पचवटी में सरद्रूपण से मुद्द आदि दशगुण के मुख से कहलवाएँ हैं। लक्ष्मण आदि से सम्बन्धित सभी प्रसंग हनुमान कहते हैं और राम-राषण मु

१ साकेत, द्वादश सर्ग, पृ० ४६३-६४, ६५

२. डा० द्वारिकाप्रसाद—साकेत में काव्य, सस्कृति और दर्शन, पृ० ५१

तथा पुष्पक विमान पर राम के पुनरागमन आदि वशिष्ठ जी योग शक्ति के द्वारा साकेत में खड़े ही साकेतवासियों को देखा देते हैं। इस प्रकार काव्य की सम्पूर्ण घटनाओं का सम्बन्ध साकेत से है। केवल 'चित्रकूट की कुछ घटनाएँ' अयोध्या से बाहर घटित हुई हैं, जिनके सम्बन्ध में कवि ने स्वयं कहा है कि—

‘सम्प्रति साकेत-समाज वही है सारा,
सर्वत्र हमारे सग स्वदेश हमारा।’^१

सर्ग योजना

सम्पूर्ण काव्य १२ सर्गों में विभक्त है। सर्गों का संयोजन इस प्रकार किया गया है कि काव्य की वयावस्तु समान रूप से विभाजित होकर विकसित हो। केवल नवम सर्ग के अतिरिक्त सभी सर्ग आकार की दृष्टि से प्रायः समान हैं। 'साकेत' के सर्ग-संयोजन की विशेषता यह है कि उनके द्वारा सम्पूर्ण काव्य की वयावस्तु समन्वित और सुव्यवस्थित है। एक सर्ग की समाप्ति पर कथा जिस सीमा पर पहुँचती है, आगामी सर्ग के प्रारम्भ में वह उस सीमा से सुसम्बद्ध होती हुई आगे बढ़ती है। नवम सर्ग के अतिरिक्त सर्ग क्रम की दृष्टि से साकेत की कथा वस्तु में कहीं भी कोई ब्याधात नहीं आया है। 'रामचरित मानस', 'कामायनी', 'एकलव्य' आदि महाकाव्यों की भाँति साकेत के सर्गों का नामकरण भी नहीं हुआ है बल्कि सर्गों की केवल संख्या ही दी गई है।

भाषा शैली

'साकेत' की रचना शुद्ध खड़ी बोली में हुई है। कवि ने भाषा के स्वरूप को आद्यात परिष्कृत एवं तत्सम बनाये रखने का पूर्ण प्रयास किया है। वास्तव में भाषा विषयक आदर्शों की प्रेरणा गुप्त जी को अपने काव्य-गुरु आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी से मिलती रही थी। 'साकेत' में भाषा पर कवि का पूर्ण अधिकार दिखाई देता है। यद्यपि संस्कृत के शब्दों का भी प्रचुरता से प्रयोग हुआ है, तो भी भाषा क्लिष्ट और कृत्रिम नहीं हुई है। 'साकेत' की भाषा का सबसे बड़ा गुण उसकी सर्रं प्रणीयता है। साधारणतया भाषा का रूप सरल एवं प्रसाद गुण समन्वित है। 'साकेत' की भाषा में जो विशेष गुण मिलते हैं, वे इस प्रकार हैं :—

भाषा में भावों के अनुरूप ही शब्दों का प्रयोग हुआ है। गभीर भावों की अभिव्यक्ति के समय कवि ने भाषा में समस्त पदों की योजना में सार्थक शब्दों के

प्रयोग का आश्रय लिया है और सामान्य स्वलो पर भाषा का रूप अपेक्षाकृत स्वाभाविक एवं गतिशील है। भाषा का प्रथम रूप चित्रकूट समा में भरत के कथनों में एक प्रथम सर्ग में अयोध्या नगरी के वर्णन में दूसरा रूप देखा जा सकता है। शब्दों की उचित योजना के द्वारा कवि ने भाषा की चित्रोपमता, लाक्षणिकता, दृश्य-विधान एवं प्रतीकात्मकता का भी परिचय दिया है।

भाषा में सजीवता उत्पन्न करने के लिए लोकोक्तियों एवं मुहावरों का भी प्रयोग हुआ है। उदाहरण के लिए 'लगे इस मेरे मंह में आग',^१ 'कौन छेड़े ये काले साप'^२, 'आयं ! छाती फट रही है हाय !'^३ 'करके मोन-मेख सब और'^४, 'किसने सोता हुआ यहा का साप जगाया'^५ आदि दृष्टव्य है।

'साकेत' की भाषा में प्रान्तीय एवं ब्रजभाषा के चलते शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। जैसे—धाड, घड़ाम, बिडकार, पेट, लेखना, हेरना आदि। संस्कृत के कुछ अप्रचलित शब्दों का भी प्रयोग गुप्त जी ने यत्र-तत्र किया है। जैसे—अरुन्तुद, अज्य जिप्पु, लाक्ष्मण्य आदि। कुछ शब्दों का निर्माण गुप्त जी ने स्वयं भी किया है, किन्तु वे व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध प्रतीत होते हैं। जैसे—पात्रता, श्रीदास्य, राहित्य, उत्कर्णता आदि। 'जुदा' और 'खुदा' जैसे फारसी शब्द भी आगये हैं—

मूर्तिमय विवरण समेद जुदे जुदे।

ऐतिहासिक वृत्त जिनमे है खुदे-खुदे।^६

लम्बे-लम्बे समास वाले पदों का भी प्रयोग गुप्त जी ने किया है, जो संस्कृत भाषा की दृष्टि से तो उचित है, किन्तु हिन्दी भाषा की प्रकृति के अनुकूल नहीं है। जैसे—

“नृप-भावाम्नु-त्तरंग-भूमि मे।^७

अथवा।

“कवि की मानस-कोप-विभूति-विहारिणी।^८

१. साकेत, द्वितीय सर्ग, पृ० ४६

२. वही वही, पृ० ६१

३. वही, सप्तम सर्ग, पृ० २०३

४. वही, नवम सर्ग पृ० ३०७

५. वही, द्वादश सर्ग पृ० ६३

६. वही, प्रथम सर्ग, पृ० २१

७. वही, दशम सर्ग, पृ० ३७४

८. वही, पंचम सर्ग, पृ० १४४

अथवा

“तनु-लता-सफलता-स्वादु भाज ही आया ।”^१

गुप्त जी की भाषा का एक दोष उनका तुकान्तता के प्रति व्यामोह है । तुकबन्दी के लिए गुप्त जी ने शब्दों का ऐसा चयन किया है कि कविता के प्रवाह में आघात उत्पन्न हो गया है । जैसे—

अथि दयामथि देवी, सुखदे, सारदे,
इधर भी निज वरद-पाणि परसारदे ।^२

अथवा

तम फूट पडा, नहीं अटा,
यह ब्रह्माड फटा, फटा, फटा ।^३

अथवा

अहा ! समाई नहीं अयोध्या फूली-फूली,
तव तो उसमें भीड अमाई ऊली-ऊली ।^४

वैसे गुप्त जी ने शब्द-शक्तियों, रीतियों, वृत्तियों एवं माधुर्य, ओज, प्रसाद आदि गुणों के उचित प्रयोग द्वारा भाषा में सजीवता उत्पन्न करने का पूर्ण प्रयास किया है ।

साकेतकार ने काव्य की शैली को सुसज्जित करने में अनेक उपायों को अपनाया है । डा० नगेन्द्र के अनुसार साकेत की शैली और उसके प्रसाधन इस प्रकार है—वृत्त-वर्णन, कथा-वर्णन में वाक् संयम, कथावर्णन के उपकरण, इतिवृत्ति रोचकता एवं उत्सुकता, नाटकीय विषमता, घटनाओं की सकारणता और पूर्वापर सम्बन्ध, अभिव्यक्ति कौशल, प्रसंग गर्भत्व आदि ।^५

वस्तुतः जिन गुण का उपर उल्लेख किया गया है उनके कारण ‘साकेत’ की शैली में एक आकर्षण अवश्य दिखाई देता है । आधुनिक युग के नवीनतम काव्यों की तुलना में यद्यपि ‘साकेत’ की शैली प्रभावकारी और उत्कृष्ट नहीं दिखाई देती, किन्तु जिस युग में ‘साकेत’ लिखा गया था, उस दृष्टि से ‘साकेत’ की शैली सर्वोत्कृष्ट है । शैली के स्वरूप को गुप्त जी ने नाटक और गीत-तरंगों से सज्जित

१. साकेत, अष्टम सर्ग, पृष्ठ २२३

२. वही, प्रथम सर्ग, पृष्ठ १७

३. वही, दशम सर्ग पृष्ठ ३४४

४. वही, द्वादश सर्ग, पृष्ठ ९३

५. डा० नगेन्द्र—साकेत एक अध्ययन, पृ० १४४ से १५६

किया है। प्रसाद गुण एवं कोमलवात पदावली के कारण शैली में लालित्य भी है। भावपूर्ण स्थलों एवं उन मार्मिक प्रसंगों में जहाँ सवादों की आयोजना करते हैं (जैसे—कैकेयी-मथुरा संवाद, चित्रकूट सभा में कैकेयी, भरत और राम के संवाद एवं द्वादश सर्गों में उमिला के आह्वान पर साकेतवासियों की सैनिक साज सज्जा के वर्णन में) शैली का रूप शक्तिमत्ता एवं प्राणवत्ता-पूर्ण हो गया है।

साकेत की संवाद-योजना के कारण भी शैली में गत्यात्मकता, प्रवाह एवं गभीरता आई है। वास्तव में जिन कलात्मक उपकरणों के द्वारा शैली परिपक्व गभीरतापूर्ण एवं सजीव बनती है, गुप्त जो न उन सभी का 'साकेत' में प्रयोग किया है। शैली की दृष्टि से विचार करते हुए यह उल्लेखनीय है कि— 'साकेत' की शैली का महत्त्व इस रूप में देखा जायेगा कि वह अपने युग की सर्वोत्कृष्ट शैली है। पुनस्त्यान युग की शैलीगत देन है साकेत का रचना-विधान।'^१

अलंकार-विधान

'साकेत' में शब्दालंकार एवं अर्थालंकार दोनों का ही प्रयोग हुआ है। 'साकेत' की अलंकार योजना के द्वारा काव्य के कलापक्ष के सौन्दर्य की अभिवृद्धि हुई है। साकेतकार ने अलंकारों का प्रयोग प्रयत्न साध्य होकर नहीं किया है 'साकेत' में अलंकार कलापक्ष की पुष्टता के अतिरिक्त भाषा में सजीवता उत्पन्न करने और भावाभिव्यक्ति में भी सहायक हुए हैं। काव्य-शास्त्रीय अलंकारों के अनेक उदाहरणों में से कुछ प्रमुख निम्नांकित प्रकार हैं—

अनुप्रास—भोके झिल-मिल भोल रहे थे दीप गगन के,
खिल खिल, हिल हिल खेल रहे थे दीप गगन के।^२

रूपक—सखि, नील नभस्सर में उतरा, यह इस अहा ! तरता तरता,
अब तारक-मांजितक शेष नहीं, निकला जिनको चरता-चरता,
अपने हिमविन्दु बचे तब भी, चलता उनको धरता-धरता,
गड जाय न बटक भूतल के, कर डाल रहा डरता-डरता।^३

श्लेष—उस रुदन्ती विरहिणी के रुदन-रस के लेप से,
और पाकर ताप उसके प्रिय-विरह विक्षेप से,

-
- १ डा० कमलाकांत पाठक—मैथिलीशरण गुप्त : व्यक्ति और काव्य, पृ० ५१५
 - २ साकेत, द्वादश सर्ग, पृष्ठ ४६२
 - ३ वही, नवम सर्ग, पृष्ठ २८६

वर्ण-वर्ण सदैव जिनको हो विभूषण कर्ण के,
क्यो न बतते कविजनो के ताम्रपत्र सुवर्ण के ?^१

मुद्रा—कहणो, क्यो रोती है ? 'उत्तर' मे और अधिक तू रोई-

'मेरी विभूति है जो, उसको 'भवभूति' क्यो कहे कोई ?'^२

यमक—'अगराज पुरागनाओ के धुले,

रग देकर नीर मे जो है धुले ।^३

उपमा—निरख सखी, ये खजन आये,

करे उन मेरे रजन मे नयन इधर मन गाये ।^४

उत्प्रेक्षा—मेरी दुबलता क्या, दिखा रही तू अरी, तुझे दर्पण मे ?

देख, निरख मुख मेरा, वह तो धु धला हुआ स्वय ही क्षण मे ?^५

भ्रांति—नाक का मोती अधर की कांति से, बीज दाडिम का समझ

कर-भ्रांति से ।

देखकर सहसा हुआ शुक मौन है, सीचता है, अन्य शुक यह

कौन है ?^६

अतिशयोक्ति—ठहर अरी, इस हृदय मे लगी विरह की आग,

तालवन्त से और भी धधक उठेगी जाग ।^७

अपन्हुति—पाकर विशाल कच-भार एडिया भसती,

तब नखज्योति-मिष, मृदुल अ गुलिया हसती ।^८

विरोधाभास—हो गया निर्गुण सगुण-साकार है,

ले लिया अखिलेश न भवतार है ।^९

मानवीकरण—अरुण सध्या को आगे ठेल, देखने को कुछ नूतन खेल,

सजे विधु की बेंदी से भाल', यामिनी आ पहुची तत्काल ।^{१०}

१. साकेत, पृष्ठ २६९

२. वही, नवम सर्ग, पृ० २६७

३. वही, प्रथम सर्ग, पृ० २१

४. वही, नवम सर्ग, पृ० २९९

५. वही, वही , पृ० ३०६

६. वही, प्रथम सर्ग, पृ० २९

७. वही, नवम सर्ग, पृ० २९०

८. वही, अष्टम सर्ग, पृ० १२१

९. वही, प्रथम सर्ग, पृ० १८

१०. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० २१

व्यतिरेक—स्वर्ग की तुलना उचित ही है यहा,
किन्तु सुर सरिता कहा, सरयू कहीं ?
वह मरो को मात्र पार उतारती,
यह यही से जीवतो को तारती ।^१

उपयुक्त अलंकारों के अतिरिक्त दृष्टांत, निदर्शना, विभावना, विषम, अर्था-न्तरन्यास, समासोक्ति आदि का भी 'साकेत' में प्रयोग हुआ है ।

छन्द योजना

महाकाव्य में शास्त्रीय परम्परानुसार 'साकेत' के प्रत्येक सर्ग में एक प्रमुख छन्द का प्रयोग हुआ है और सर्ग के अन्त में छन्दपरिवर्तन भी किया गया है काव्य के नवम सर्ग में विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया गया है । 'साकेत' के प्रथम सर्ग में विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया है । 'साकेत' के प्रथम सर्ग में षोडश वर्ष, द्वितीय में शृ गार, तृतीय में सुमेरू, चतुर्थ में हाकलि, पंचम में तिलोकी, षष्ठ में पादापुलक नामक छन्दों का प्रयोग हुआ है । सप्तम सर्ग में एक-नवीन छन्द का प्रयोग हुआ है जो षोडश वर्ष के ही समान है । अष्टम सर्ग में 'राधिका' छन्द को अपनाया है । नवम सर्ग में एक और हिन्दी के दोहा, सोरठा, कवित्त, सर्वथा जैसे छन्दों का प्रयोग हुआ है तो दूसरी ओर संस्कृत के मन्दाक्राता, द्रुतविलंबित, शार्दूल विक्रीडित, वसंत तिलका, शिखरणि, मालिनी आदि बहिष्कृत छन्दों का भी प्रयोग हुआ है । साकेत के दशम सर्ग में वियोगिनी, एकादश सर्ग में वीर तथा द्वादश सर्ग में रोला नामक छन्द का प्रयोग हुआ है । निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि कवि का छन्दों के प्रयोग पर पूर्ण अधिकार है । 'साकेत' में छन्दों का प्रयोग लय और गीत के पूर्णतः अनुरूप है ।

इस प्रकार साकेत का शिल्प वर्णन-कौशल, चित्रण-पद्धति, भाषा-शैली विषयक आयोजन, छन्द विधान, सर्गबद्धता आदि सभी दृष्टियों से प्रौढ, पुष्ट एवं महत्वपूर्ण है ।

कामायनी

प्रकृति वर्णन

कामायनी छायावाद की एक सर्वोत्तम कृति है । छायावाद की एक प्रमुख विशेषता प्रकृति निरूपण है । प्रसाद जी प्रकृति के चतुर चित्ते कलाकार हैं ।

यद्यपि ऽसुमन काल (छायावाद) के कवियों में पत को ही प्रकृति वा कवि कहा जाता है किन्तु पन्त प्रकृति के कोमल और सुकुमार रूपों के ही कलाकार हैं प्रसाद जी प्रकृति के भव्य और भयकर, निर्माणकारी और विनाशकारी सूक्ष्म और विशद् सभी क्षेत्रों के कवि है। वस्तुतः 'प्रकृति' प्रसाद साहित्य की निजी सस्कृति है लगता है जैसे उनका सारा साहित्य इसी प्रकृति-सम्कृति में ढलकर निकला ही।^१ कामायनी में प्रकृति चित्रण की काव्य प्रचलित सभी प्रणालियों के अतिरिक्त कवि ने कितने ही ऐसे रूपों में भी प्रकृति चित्रण किया है, जो उनके मौलिक प्रकृति दर्शन प्रदर्शन का परिचायक है।

(अ) आलम्बन रूप में—आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की दो प्रणालियाँ हैं—विम्ब ग्रहण प्रणाली तथा नाम परिगणन प्रणाली। प्रसाद जी ने 'कामायनी' में प्रथम को ही अधिकांशतः ग्रहण किया है। आलम्बन रूप में उन्होंने प्रकृति के विकराल और रम्य दोनों रूप अंकित किये हैं। काव्य के प्रथम सर्ग में प्रकृति का भयकर रूप अंकित हुआ है। यथा—

हा हा कार हुआ ऋदनमय
कठिन कुलिश होते थे घूर,
हुए दिग्गत बधिर, भीषण रव
वार वार होता था क्रूर
+ +
धसती घरा, घघकती ज्वाला,
ज्वाना मुखिया के निश्वास,
और सकुचित त्रमस उसने
अवयव का होता था ह्रास।^२

प्रकृति के सुरम्य रूप का चित्रण भी हुआ है —
वह विवर्ण मुक्त प्रस्त प्रकृति का
भाज लगा हसने फिर स,
वषा बीती, हुआ सृष्टि म
शरद विकास नये सिर से
नय कोमल आलीन विसरता
हिम ससृति पर भर अनुराग.

१ हा० बदारनाथ यतीन्द्र : कामायनी दिग्दर्शन, पृ० १८४

२ कामायनी, चिंता सर्ग, पृ० १३, १४

सित सरोज पर क्रीडा करता
जैसे मधुमय पिंग पराग ।^१

(आ) उद्दीपन रूप में—

सध्या नील सरोरूह से जो श्याम पराग बिखरते थे,
शैल-घाटियों के झंजल को वे धीरे से भरते थे,
तृण गुलमो से रोमांचित नग सुनते उस दुख की गायन,
श्रद्धा की सूनी साँसो से मिलवर जो स्वर भरने थे ।^२

(इ) आलंकारिक रूप में—

नील परिधान बीच मुकुमार, खुल रहा मृदुल मधुखुला भंग,
खिला हो ज्यो बिजली का फूल, मेघ-वन बीच गुलाबी रंग ।^३

(ई) मानवीयकरण रूप में—

उषा सुनहले तीर बरसती, जय-लक्ष्मी-सी उदित हुई,
उधर पराजित काल— रात्रि भी, जल मे मन्तनिहित हुई ।^४

(उ) उपदेश रूप में

जीवन तेरा शुद्ध भंश है, व्यक्त नील धनमासा मे,
सौदामिनी-सधि-सा सुन्दर, क्षण भर रहा उजाला मे ।^५

उपरोक्त प्रमुख रूपों के अतिरिक्त प्रसाद जी ने प्रकृति को संवेदनारम्य, प्रतीकात्मक, दार्शनिक, रहस्यात्मक एवं पृष्ठभूमि के रूप में भी चित्रित किया है। “कामायनी” में रीतिकालीन रूढ़ि के अनुसार कवि ने न तो पद-शृंखला एवं चारहमासा के रूप में प्रकृति का चित्रण किया है और न दूत-दूती के रूप में। आशा सर्ग के अन्त में केवल एक स्थल पर, कवि ने भवश्य रजनी को संबोधित करते हुए कहा है कि मेरी प्रेम भावना, वेदना या भ्रान्ति तुम्हें कहीं मिल जाय तो यो ही मत लौटाना क्योंकि तुम्हें भी तेरा भाग भवश्य मिलेगा ।^६

१. कामायनी, आशा सर्ग, पृ० २३

२. वही, स्वप्न सर्ग, पृ० १७६

३. वही, श्रद्धा सर्ग, पृ० ४६

४. वही, आशा सर्ग, पृ० २३

५. वही, चिंता सर्ग, पृ० १६

६. वही, आशा सर्ग, पृ० ४०, ४१

साराश यह है कि 'कामायनी' में प्रकृति का केवल सौन्दर्य निरूपण ही नहीं हुआ है, वरन् प्रस्तुत और अप्रस्तुत विधान द्वारा कवि ने मानवीय चेतना और अनुभूति को भी प्रकृति के उपादान प्रतीको द्वारा व्यञ्जित किया है। काव्य का प्रारम्भ प्रकृति-वर्णन से हुआ और उसका अन्त भी प्रकृति की गोद में ही होता है। काव्य के चरम उद्देश्य अर्थात् आनन्द एवं समरसता की प्राप्ति भी प्रकृति के पुनीत प्रागण कैलाश में ही हुई है।

२. सौन्दर्य-चित्रण

प्रसाद जी ने प्रकृति, पुरुष, पदार्थ और आत्मा सभी के सौन्दर्य को अनुभूति और चेतना की दृष्टि से देखा है। इसलिए 'कामायनी' में स्थूल और सूक्ष्म दोनों ही दृष्टियों से सौन्दर्य का चित्रण हुआ है।

(अ) मानवीय रूप सौन्दर्य—जहाँ तक व्यक्ति सौन्दर्य का प्रश्न है प्रसाद जी ने श्रद्धा और मनु के व्यक्तित्व चित्रण में बाह्य सौन्दर्य-दृष्टि का परिचय दिया है। श्रद्धा के शारीरिक संगठन का वर्णन करते हुए प्रसाद ने उसे हृदय की बाह्य अनुकृति कहा है। उसके मुखमण्डल की शोभा इस प्रकार दिखाई देती है जैसे साय-काल के समय नीलम के पहाड़ की चोटी पर वासर रजनी में एक लघु दग्ध लपटो वाला ज्वालामुखी हो। श्रद्धा के लम्बे घु घराले बालों का मुख पर गिरना ऐसा प्रतीत होता है जैसे नीले मेघ शावक चन्द्रमा की सुधा का पान करने आये हो उसकी मुस्कान बालाकं की उज्ज्वल रश्मि के समान विश्राम करती हुई प्रतीत होती है। ऐसी श्रद्धा नक्षत्र की आशा किरण और कोमल हृदय कवि की कात्ति के समान कल्पना की दिव्य लघु लहरी बनकर मानस की हलचल को शान्त कर रही थी।^१ प्रसाद जी ने श्रद्धा के सौन्दर्य निरूपण में आध्यात्मिक एवं अपार्याय सौन्दर्य-दृष्टि का परिचय दिया है। श्रद्धा का सौन्दर्य निरूपण हिन्दी साहित्य में अद्वितीय है। इसी प्रकार मनु को भी पराक्रमी, तेजस्वी, बलिष्ठ रूप में अंकित किया है, जो आदि मानव के अजेय रूप का परिचायक है।^२ मनु पुत्र मानव को भी कवि ने तेजस्वी किशोर के रूप में चित्रित किया है।^३

(आ) प्राकृतिक रूप-सौन्दर्य—प्रकृति के रूप सौन्दर्य को अंकित करते हुए प्रसाद जी ने अनेक रम्य और सखिल भाव-चित्र खोचे हैं। "चिंता सर्ग", में

१ कामायनी श्रद्धा सर्ग, पृ० ४६-५०

२ वही, चिंता सर्ग, पृ० ४

३. वही, आनन्द सर्ग, पृ० २७७

सागर के प्रलयकालीन रूप का कुछ ही छंदों में ऐसा रूप प्रसाद जी ने अंकित किया है, जो प्रकृति के विकराल स्वरूप को स्पष्ट करता है। सिन्धु में लहरिया ध्याल के समान फन फंलाये घली जा रही हैं विलास के आवेग के समान जल सघात बढ़ने लगता है। यह कथछप सी धरणी ऊम-चूम होकर विचलित हो जाती है। उदधि मर्यादाहीन होकर धरा को डुबा देता है। करका ऋदन होता है और सम्पूर्ण सृष्टि में पद्मभूत के ताडव नृत्य का दृश्य दिखाई देता है।^१

इसी प्रकार का सश्लिष्ट चित्र 'भाशा सर्ग' में हिमालय पर्वत का कवि ने अंकित किया है। उसे विश्व कल्पना के समान उन्मत्त सुख सीतलता एव सतोष का निधान, द्रवती हुई अचला का अबलम्बन और मणिरत्न-निधान कहा है। उसके चरणों में नीरवता की विमल विभूति है, भरनो की धारा में जीवन की अनुभूतियां बिखर रही हैं और पर्वत की शिला सधियों से टकरा कर पवन गुञ्जार कर रहा है, जो ऐसा प्रतीत होता है मानो धारण कवियों की भांति हिमालय भी दुभेध अचल हृदय का प्रचार कर रहा है। सायकालीन घनमालाम्रो के बीच की गगनचुम्बी श्रेणियां ऐसी दिखाई देती हैं कि मानो वे पर्वतराज हिमालय की रानियां हैं, जा तुपार किरीट धारण किये बादलों की रग बिरगी छोट के वस्त्र ओढ़े हैं।^२

(३) भाव सौन्दर्य—भाव सौन्दर्य का अंकन करने में भी कवि सिद्धहस्त

। इस दृष्टि से 'लज्जा' का रूप विधान अन्यतम है। लज्जा नारी के अन्तस के आकर्षण विकर्षण से युक्त प्रवृत्तिमूलक भाव है। उसका भाव चित्र अंकित करते हुए कवि ने कहा है कि—लज्जा के कारण नारी में स्पर्श की हिचक और देखते समय पलकों पर आँखें झुक जाती हैं। परिहास की पूज अधरो तक सहम कर रुक जाती है। सकेत की भाषा बनकर वह हृदय की परवशता के समान नारी के सौन्दर्य पर नियन्त्रण करती है। लज्जा को कवि ने रति की प्रतिकृति कहा है। नारी के चंचल और किशोर सौन्दर्य की सरक्षिका कहा है। वह चेतना का उज्ज्वल घरदान है। लज्जा का एक सुन्दर भावचित्र एष्टव्य है—

लाली बन सरल कपोलो में, आँसों में अजन सी लगती,
कुचित अलकों सी घु घराली, मन की मरोर बनकर जगती।
चंचल किशोर सुन्दरता की मैं करत, रहती रखवाली,
मैं वह हल्की-सी मसलन हूँ, जो बनती कानों की लाली।^३

१ कामायनी, पृ० १४-१५

२ वही, भाशा सर्ग, पृ० २९, ३०

३ वही, लज्जा सर्ग, पृ० १०३

लज्जा के अतिरिक्त 'चिन्ता सर्ग' में चिन्ता का और 'वासना सर्ग' में वासना का चित्राकन करते समय कवि ने भाव-सौन्दर्य-चित्रण का अद्भुत कौशल प्रदर्शित किया है। इन सूक्ष्म अमूर्त भावों को सुन्दर प्रतीकों के द्वारा मानवीय कृत-रूपों में प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार व्यक्ति, प्रकृति और भाव-सौन्दर्य का भव्य चित्र-विधान कवि की सूक्ष्म-सौन्दर्य-चेतना, अनुभूति एवं अन्तर्दृष्टि का परिचायक है।

३. मनोवैज्ञानिक निरूपण

'कामायनी' की कथावस्तु में रूपक तत्व की प्रतिष्ठा होने के कारण काव्य के नायक मनु मन के, श्रद्धा हृदय की तथा इडा बुद्धि की प्रतीक है। अतः काव्य में पात्रों को मनोवृत्तियों के रूप में चित्रित करने तथा कथाक्रम को तदनुरूप संयोजित करने में 'कामायनी' में मनस्तत्त्व का विवेचन स्वाभाविक रूप से हो गया है। 'कामायनी' के मनोवैज्ञानिक निरूपण को निम्न रूपों में उल्लिखित किया जा सकता है—

१, सर्ग क्रम में

२, पात्रों के मानसिक वृत्तियों के रूप में चित्रण में

३ घटनात्मक-नियोजन में

'कामायनी' के सम्पूर्ण सर्गों का नामकरण मानसिक वृत्तियों के आधार पर हुआ है। काव्य में उनका क्रम भी इसी प्रकार आयोजित है जिस प्रकार मानव के मन में वृत्तियों का जन्म होता है। प्रथम सर्ग में प्रलयकाल की भयंकर प्रतिक्रियाओं के कारण मनु का मन चिन्तित है। अस्तु, इस सर्ग का नाम 'चिन्ता' रखा गया है। 'चिन्ता के पश्चात् हृदय में 'आशा' नामक भाव का उदय होता है। 'आशा' से जीवन में प्रेरणा प्राप्त होती है और मन हृदय के प्रतीक रूप श्रद्धा को कोमल वृत्ति के रूप में पाकर 'काम और वासना' के अधीन होता है हृदय की प्रतीक श्रद्धा वासनाजन्य उच्छ्वसला के कारण 'लज्जा' का अनुभव करती है, किन्तु वासना से उत्तेजित मनु का मन वासना वृत्ति के लिये कर्म जगत में प्रवेश करता है। मनु ईर्ष्याविष श्रद्धा को छोड़ बुद्धि (इडा) के पास में बंध जाते हैं। 'इडा' के पश्चात् 'स्वप्न' सर्ग का आयोजन है, जिसमें श्रद्धा आपदाग्रस्त मनु की दशा को देखती है। यह हृदय के उस भाव का लक्षण है, जिसमें वह मन का साथ पूरी तरह नहीं छोड़ पाता। बुद्धि के विरोध के फलस्वरूप 'संघर्ष' उत्पन्न होता है। 'संघर्ष' में परास्त होने पर मनु के मन में 'निर्वेद' भाव उत्पन्न होता है। श्रद्धा के पुनः संपर्क से मनु का व्याकुल मन आनन्दलोक के दर्शन हेतु

व्यग्र होता है, इच्छा, ज्ञान और त्रिया के त्रिपुर रहस्य को समझ लेने पर मनु को 'भानन्द' की प्राप्ति होती है। सर्गों के नामकरण और उपयुक्त संयोजन क्रम से स्पष्ट है कि कवि ने मनोवैज्ञानिक आधार पर ही सर्गों के शीर्षक और क्रम का आयोजन किया है।

'कामायनी' के मुख्य पात्र हैं—मनु, श्रद्धा और इडा। 'कामायनी' के मनु मन के प्रतीक हैं। भारतीय विचारधारा के अनुसार मन को भौतिक रूप प्रदान किया गया है। उसे चंचल, दृढ एवं शक्तिशाली इन्द्रिय के रूप में भी माना गया है। वह सम्पूर्ण इन्द्रियो का राजा है, जिसका कार्य सकल्प-विकल्प का मनन करना है। भारतीय विचारानुसार शुद्ध, शांत एवं नियंत्रित मन ही भानन्द की प्राप्ति कर सकता है। पाश्चात्य विचारधारा के अनुसार मनु को एक ठोस द्रव्य माना गया है जो सम्पूर्ण सचेतन प्राणियों में विद्यमान रहता है। फ्रायड के अनुसार मन के चेतन व अचेतन दो रूप हैं। इनमें अचेतन मन को ही अधिक महत्व दिया गया है। क्योंकि उसके द्वारा काम नामक प्रवृत्ति का संचालन होता है। संक्षेप में मन शरीर का संचालक, नियामक एवं प्रेरक है। प्रसाद जी ने 'कामायनी' में मन के प्रतीक मनु के चरित्र को जिस रूप में विकसित किया है। उसमें उपयुक्त दोनों दृष्टिकोणों का किसी न किसी रूप में समावेश होते हुए भी मन के सम्बन्ध में उनकी निजी धारणा रही है, जो उनके साहित्य में (कामायनी के अतिरिक्त भी) व्यक्त हुई है।

भारतीय विचारधारानुसार प्रसाद जी ने मन अर्थात् मनु के हृदय और बुद्धि (श्रद्धा और इडा) से संचालित माना है। मात्र बुद्धि का अनुसरण करके मन भटक सकता है। हृदय का सबल पाकर ही वह वास्तविक भानन्द की उपलब्धि कर सकता है। अतः मनु सम्पूर्ण सकल्प-विकल्प से मुक्त होने के लिये श्रद्धा का सबल चाहते हैं।

यह क्या ? श्रद्धे बस तू ले चल, उन चरणों तक, दे निज सबल,
सब पाप-पुण्य जिसमें जल-जल, पावन बन जाते हैं निर्मल ॥^१

श्रद्धा हृदय की प्रतीक है।^२ इस दृष्टि से मन (मनु) पर उसका प्रभाव स्पष्ट ही है। वह मानसिक वृत्तियों के संचालन में महत्वपूर्ण योगदान देती है। इडा को कवि ने बुद्धि का प्रतीक माना है।^३ 'कामायनी' की इडा के चरित्र

१. कामायनी, दर्शन सर्ग, पृ २५४

२. 'हृदय की अनुकृति वाह्य उदार' —कामायनी, श्रद्धा सर्ग, पृ० ४६

'बिखरी भलकें ज्यो तर्क जाल —कामायनी, इडा सर्ग, पृ० १३८

मे तर्क-वितर्क और ज्ञान-विज्ञान से सम्बन्धित भौतिक उपलब्धियाँ आदि जो भी मस्तिष्क या बुद्धि के गुण हैं, विद्यमान हैं। मनु पुत्र कुमार नव मानव का और किलात आकुली तामसी वृत्तियों के प्रतीक हैं। इनके अतिरिक्त लजा और काम जैसी मनोवैज्ञानिक वृत्तियों को अशरीरी पात्रों के रूप में अंकित किया है। भारतीय ग्रंथों में काम का विभिन्न रूपों में उल्लेख मिलता है। यजुर्वेद में काम को एकदेवता के रूप में, उपनिषदों में आध्यात्मिक शक्ति, वात्स्यायन के कामसूत्र में जीवन की अनिवार्य प्रवृत्ति, पुराणों में वासना के प्रतीक एव शैवागमों में सौन्दर्य एव प्रेम के प्रतीक रूप में उल्लिखित किया गया है। फ्रायड ने काम को 'लिबिडो' कहा है, जो वासना का ही प्रतीक नहीं बरन् व्यापक प्रेम का भी प्रतीक है। सदीप में काम के तीन रूप मिलते हैं :—

१. आध्यात्मिक
२. सृजनात्मक
३. वासनात्मक

प्रसाद जी ने कामायनी में मुख्य रूप से सृजनात्मक काम का ही वर्णन किया है —

'काम मगल से महित श्रेय, सर्ग, इच्छा वा है परिणाम,
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल, बनाते हो असफल भव धाम ।'^१

प्रसाद जी की काम सम्बन्धी विचारधारा अत्यन्त व्यापक है, क्योंकि यहाँ काम का स्वरूप अशरीरी एव धर्म अविच्छेद है।

इस प्रकार 'कामायनी' में मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी सुन्दर चित्रण हुआ है। प्रसाद जी ने बड़े कौशल से काव्य और मनोविज्ञान का समाहार किया है। प्रस्तुत काव्य में मनोविज्ञान का इतना सूक्ष्म एव गूढ़ विवेचन है कि डा० नगेन्द्र प्रभुनि विद्वान 'कामायनी' को मनोविज्ञान का द्रीटाइज कहते हैं।^२ इस उक्ति में 'कामायनी' की गहन दार्शनिकता और प्रगाढ़ मनस्तव की ही व्यंजना होती है। वस्तुतः कामायनी में—'मनोविज्ञान में काव्य और काव्य में मनोविज्ञान एव माय दिग्गर्द देते हैं। मानव (मन) का ऐसा विद्वेषण और काव्यात्मक निरूपण हिन्दी में प्रायद घाटाभियों के बाद हुआ है।'^३

१. कामायनी, धर्मा सर्ग, पृ० ५३

२. डा० नगेन्द्र : मानव एव सत्यजन, पृ० १५६

३. श्री महदुसारे बाबदेवी—आधुनिक साहित्य, पृ० ११३

४. रसपरिपाक और भाव-चित्रण

भारतीय साहित्य-शास्त्रियों के अनुसार महाकाव्य, में सभी रसों की निष्पत्ति होनी चाहिये और शृंगार, वीर एवं शान्त रस में से किसी एक की प्रमुखता होनी चाहिये। क्योंकि महाकाव्य का एक लक्ष्य रस-सिद्धि भी होती है। कामायनीकार ने जीवन के व्यापक घरातल को लेकर समस्याओं का समाहार करते हुए जहाँ भाव-निरूपण किया है वही रस निष्पत्ति हुई है। 'कामायनी' में शृंगार और शान्त दोनों रसों की प्रधानता दिखाई देती है। वास्तव में काव्य की प्रस्तुत कथा में शृंगार रस की एवं अप्रस्तुत कथा में शान्त रस की प्रधानता है। इनके अतिरिक्त करुण, रोद्र, भयानक, वीर, वास्तव्य आदि रसों की भी काव्य में योजना हुई है।

संयोग शृंगार

शृंगार रस के संयोग और वियोग दोनों रूप कामायनी में मिलते हैं। श्रद्धा और मनु के मिलन प्रसंग में शृंगार-रस के संयोग पक्ष को सुन्दर व्यंजना हुई है। यथा—

भुक चली सखीड वह सुकुमारता के भार,
लद गई पाकर पुरुष का नर्ममय उपचार।

+ +

मधुर ब्रीडा मिश्र चिन्ता साथ ले उल्लास,
हृदय का भ्रानन्द नूजन लगा करने रास।
गिर रही पलकें, भुकी थी नासिका की नोक,
भ्रूलता थी नाक तक चढती रही बे टोक।
स्पर्श करने लगी सज्जा सलित करण कपोल,
खिला पुलक कर्दब-सा था भरा गदगद बोल।^१

वियोग शृंगार

श्रद्धा को त्यागकर मनु जब चले जाते हैं, तो उनके हृदय की आकुलता के निरूपण में विप्रलम्भ का वर्णन हुआ है। वह कहती है कि :-

वन वासाओं के निकुंज सब भरे वेणु के मधु-स्वर से,
सौट चुके थे घाने वाले सुन पुकार अपने घर से,

१. कामायनी, वासना संग, पृष्ठ ९४

किन्तु न आया वह परदेशी युग छिप गया प्रतीक्षा म,
रजनी की भीगी पलकों से तुहिन-बिंदु कण-कण बरसे ।^१

बीर रस

'सघर्ष सर्ग' में सारस्वत प्रदेश की प्रजा के विद्रोह कर देने पर किलात और आकुलि नामक पुरोहितों से युद्ध करते समय मनु के वीरत्व भाव की व्यंजना हुई है —

यो कह मनु ने अपना भीरण अस्त्र सभ्हाला,
देव 'आय' ने उगली त्योही अपनी ज्वाला ।
छूट चले नाराच धनुष से तीक्ष्ण नुकीले,
दूट रहे नभ धूम केतु भ्रति नीले-पीले ।

+

+

तो फिर आओ देखो कैसे होती है बलि,
रण यह यज्ञ पुरोहित ! ओ किलात ओ अकुलि ।
और धाराशायी ये असुर पुरोहित उस क्षण,
इडा अभी कहती जाती थी 'बस रोको रण ।'^२

बीभत्स रस

'कर्म सर्ग' में मनु द्वारा अर्द्धापालित पशु की यज्ञ में वलि देने के अवसर पर बीभत्स का दृश्य मिलता है —

यज्ञ समाप्त हो चुका तो भी, घबक रही थी ज्वाला,
दाहण दृश्य ! रुधिर के छीटे, अस्थि खड की माला ।
वेदी की निर्मम प्रसन्नता, पशु की कातर वाणी ।
मिलकर वातावरण बना धा, कोई कृत्स्नित प्राणी ।^३

भयानक रस

'स्वप्न सर्ग' की इन पक्तियों में भयानक रस दृष्टव्य है—
भ्रातृपान, फिर मय का क्रन्दन ! वसुधा जैसे काँप उठी ।
वह भ्रतिचारी, दुबल नारी परिव्राण पथ नाप उठी ।

१ वही , स्वप्न सर्ग, पृ० १७८

२ कामायनी, सघर्ष सर्ग, पृष्ठ २००-२०१

३ वही , कर्म सर्ग, पृ० ११६

घनेरिक्त में हृषा रद्र हुकार भयानक हलचल थी,
घरे धाम्निजा प्रजा । पाप की परिभाषा बन पाप उठी ॥^१

धररा रस

'कामायनी' के चिन्ता सगं के प्रारम्भ में देव जाति के विनाश को देखकर
मनु की दया बढो कहनाग्रनक है —

निकल रही थी मम वेदना,
कहना विकल कहानी सी ।^२

चिन्ताग्रन मनु मोच रहे थे नि—

चिन्ता करता हूँ मैं जितनी, उस प्रणीत की, उस मुक्त की ।
उत्तनी ही ग्रनन्त में बननी, जाती रेखाएं दुःख की ।^३

वारसल्य रस

'ईर्ष्या' सगं में गर्भवती श्रद्धा भविष्य के सुन्दर स्वप्नों में उलझी हुई
मातृत्व की प्रतिमूर्ति बनकर वारसल्यपूर्ण भावों की ध्वजना करती है—

मैं उगवे निम्ब विद्याकंगी, फूलों के रस का भृदुल फल ।
भुजे गर उगे मुलाकंगी, दुसरा कर खूंगी बदन घूम ।
मैरी छाती में लिपटा इस, पाटी में लेगा सहज घूम ।^४

शान्त रस

शान्त रस का स्यायी भाव निर्वेद है । प्रसाद ने काव्य का बारहवा सगं
(निर्वेद) शरी के लिए लिखा है । निर्वेद का सुन्दर उदाहरण मनु के निम्न कथन
में दृश्य है—

विश्व, नि जिसमें दुःख की आघी, पीडा की लहरी उठती,
त्रिगमं जीवन मरण बना था, बुदबुद की नाया नचती ।
वही मात उज्ज्वल भंगल सा, दिखता था विश्वास भरा,
वर्षा के कदम्ब कानन सा, सृष्टि-विभव हो उठा हरा ।^५

१. कामायनी, स्वप्न सगं, पृ० १८५

२. वही , चिन्ता सगं, पृ० ४

३. वही , वही , पृ० ९

४. वही, ईर्ष्या सगं, पृ० १५२

५. वही, निर्वेद सगं, पृ० २२३

उपयुक्त रसों के अतिरिक्त 'कामायनी' के 'सवर्ण' सर्ग में रौद्र रस का, 'रहस्य' और 'आनन्द' सर्गों के त्रिपुर-मिलन और नटराज शिव के ताडव-नर्तन में अद्भुत रस का भी आभास मिलता है। हास्य रस का 'कामायनी' में अभाव ही है। इसका कारण कवि का चिन्तनशील एवं गभीर स्वभाव है। इस प्रकार 'कामायनी' में रस गाभीर्य एवं उदात्त भाव-सृष्टि का परिचय स्वयं स्थान पर मिलता है। 'कामायनी' की रस निष्पत्ति के लिए अनेक स्थलों पर तो विभाव, अनुभाव संचारी भावों आदि रस अत्रयों की कवि ने आवश्यकता ही अनुभव नहीं की है। प्रसाद जी ऐसे रससिद्ध कवि हैं कि अनेक स्थानों पर मात्र आलम्बन, उद्दीपन आदि विभावों अथवा संचारी भावों की सम्यक् योजना से ही रस व्यजना हो गयी है। उदाहरण के लिए 'लज्जा, नामक संचारी भाव को कवि ने इतने मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया कि वह अकेला ही रसोद्भेद में समर्थ दिखाई देता है। 'कामायनी' की रस निष्पत्ति इतनी प्रखर और पुष्ट है कि कवि की अनुभूतियों से पाठक का सहज में ही साधारणीकरण हो जाता है।

कलापक्ष

नामकरण—'कामायनी' का नामकरण पात्रगत आधार पर हुआ है। कामायनी महाकाव्य की नायिका श्रद्धा है। श्रद्धा काम की पुत्री होने के कारण कामायनी कही गई है। जैसा कि प्रसाद जी ने स्वयं लिखा है—'कामगोत्रजा श्रद्धा नामायािका' श्रद्धा कामगोत्र की बालिका है इसलिए श्रद्धा नाम के साम उल्लेख कामायनी भी कहा जाता है।' यद्यपि काव्य के नायक मनु हैं किन्तु उनके चरित्र को सामान्य कोटि के एक मानव के रूप में ही चित्रित किया गया है। श्रद्धा का चरित्र बहुत ऊँचा है वह मनु की ही नहीं बरन् सम्पूर्ण मानव जाति की प्रेरणा का स्रोत है अस्तु श्रद्धा के चरित्र की प्रमुखता और महत्ता की दृष्टि से काव्य का नामकरण 'कामायनी' सर्वथा उपयुक्त है। इसके अतिरिक्त काव्य में सर्वत्र 'श्रद्धा' शब्द का प्रयोग होते हुए भी कवि ने 'कामायनी' नामकरण इसलिए भी किया कि 'कामायनी' शब्द से श्रद्धा की अपेक्षा अधिक कमनीयता, रमणीयता और नवीनता का परिचय मिलता है। इस सम्बन्ध में प्रसाद जी के पुत्र श्री रत्नचकर ने लिखा है कि—'बुद्ध लोग कहते हैं कि प्रसाद जी ने इस काव्य का नाम पहले श्रद्धा रखा था, ऐसा नहीं। पाण्डुलिपि के कुछपृष्ठ पर कामायनी (श्रद्धा) अस्ति है। श्रद्धा के नाम स्वर्णों में उसका काम गोत्रिय स्वरूप ही कवि को अभिहित रहा, इसलिए यह गोत्रवाची नाम कामायनी विहित हुआ है। सृष्टिमूल नाम के वृत्तिमत्तार समयता का निर्दोष पदान्वाचन जैसा कि काव्य में हुआ है, 'कामायनी' द्वारा ही शब्दित हो सकता था।

अतः 'काम काव्य' का नाम 'कामायनी' कवि की दृष्टि से उसकी कल्पना के साथ ही साकार हुआ, किन्तु 'कामायनी' की तत्त्व-शक्ति श्रद्धा है अतएव कोष्ठक में श्रद्धा लिखा गया।^१ इस प्रकार काव्य का नामकरण प्राप्त एवं काव्य की मूल भावना पर आधारित होने के कारण सर्वथा उपयुक्त है।

२. सर्ग-संयोजन

'कामायनी' की सम्पूर्ण कथा १५ सर्गों में विभक्त है। प्रत्येक सर्ग का नामकरण मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है जैसे चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा, कर्म, ईर्ष्या, इडा, स्वप्न, निर्वेद, दर्शन, रहस्य और आनन्द। 'कामायनी' के सर्ग-क्रम की एक महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि उनके द्वारा कथानक के रूपक तत्त्व का विकास बड़ी सफलता से हुआ है। प्रत्येक सर्ग का मनोवैज्ञानिक आधार होते हुए भी कवि ने उनकी पूर्वापर अन्विति को बनाये रखा है। कथा का जो सूत्र एक सर्ग में समाप्त होता है, उसी का विकसित रूप आगामी सर्गों में मिलता है। प्रवृत्तिमूलक विकास की दृष्टि से तो सर्गों का क्रम और भी अधिक उपयुक्त दिखाई देता है। सर्गों के नामकरण और संयोजन के प्रति 'कामायनी' का रचयिता कितना सजग रहा है, इसका अनुमान हम बात से ही लगाया जा सकता है कि कवि ने सर्गों के नाम निश्चित करने के उपरान्त भी उनमें परिवर्तन किया था। उदाहरण के लिए 'कामायनी' के 'कर्म' 'संघर्ष' और 'निर्वेद' सर्गों के पूर्व नाम थे क्रमशः 'यज्ञ', 'युद्ध' और 'स्वीकृति' (सन्धि)।^२ इस परिवर्तन में निश्चय ही कवि का कुछ उद्देश्य रहा होगा। जैसे 'यज्ञ' शब्द कर्म काण्ड का बोधक है और उसका एक सीमित अर्थ ही लगाया जा सकता है अतः कवि ने यज्ञ के स्थान पर व्यापक भाव वाले 'कर्म' शब्द का प्रयोग किया। इसी प्रकार 'युद्ध' शब्द बाह्य व्यापार का ही परिचायक है जब कि 'संघर्ष' शब्द के द्वारा अन्तर बाह्य दोनों प्रकार के संघर्षों की व्यञ्जना होती है। युद्ध की परिणति संधि में होती है इसलिये संभवतः कवि ने पहले 'स्वीकृति' या 'सन्धि' नाम रखा था किन्तु कालान्तर में उसने सोचा होगा कि 'संघर्ष' की समाप्ति के पश्चात् मानव जिस शांति भाव से पूरित होता है उसके आधार पर 'सन्धि' की अपेक्षा निर्वेद नाम ही उपयुक्त है। 'कामायनी' की सर्ग-संख्या काव्यशास्त्रीय दृष्टि से भी उचित है।

१. जनभारती, वर्ष १२, अंक १, सं० २०२१, पृ० ५

२. जनभारती (त्रैमासिक) वर्ष १२ अंक १ में श्री रत्नसंकर प्रसाद का लेख-
'कामायनी में सर्गों का नामपरिवर्तन, पृष्ठ ४

उपयुक्त रसों के प्रतिरिक्त 'कामायनी' के 'रहस्य' और 'आनन्द' सगं के त्रिपुर-मिलन और नटर अद्भुत रस का भी आभास मिलता है। हास्य रस का है। इसका कारण कवि का चिन्तनशील एवं गंभीर 'कामायनी' में रस गामोर्वै एवं उदात्त भाव-सृष्टि का मिलता है। 'कामायनी' को रस निष्पत्ति के लिए अ अनुभाव सचारी भावों आदि रस प्रयवों की कवि ने की है। प्रसाद जी ऐसे रससिद्ध कवि हैं कि अनेक उद्दीपन आदि विभावों प्रयवा सचारी भावों की सम्भव हो गयी है। उदाहरण के लिए 'सज्जा, नामक सामाजिक ढंग से प्रस्तुत किया कि वह अकेला ही रसोद्दे 'कामायनी' को रस निष्पत्ति इतनी प्रखर और पुष्ट पाठक का सहज में ही साधारणीकरण हो जाता है

कलापक्ष

नामकरण—'कामायनी' का नामकरण पात्रगत आ म्हाकाव्य की नायिका श्रद्धा है। श्रद्धा काम की पु कही गई है। जैसा कि प्रसाद जी ने स्वयं लिखा है— श्रद्धा कामगोत्र की बालिका है इसलिए श्रद्धा नाम र जाता है। यद्यपि काव्य के नायक मनु हैं किन्तु उ के एक मानव के रूप में ही चित्रित किया गया है। हे वह मनु की ही नहीं बरन् सम्पूर्ण मानव जाति के के चरित्र की प्रमुग्धता और महता की दृष्टि से काव्य सर्वथा उपयुक्त है। इनके प्रतिरिक्त काव्य म हुए भी कवि ने 'कामायनी' नामकरण इसलिए भी श्रद्धा की अपेक्षा अधिक कमनीयता, रमणीयता और है। इस सम्बन्ध में प्रसाद जी के पुत्र श्री ११ कहते हैं कि प्रसाद जी ने इस काव्य का नाम पहले पास्तुति के मुगमृष्ट पर कामायनी (श्रद्धा) अ में उगवा काम गोत्रिय स्वरूप ही कवि को अमिहित नाम कामायनी विहित हुआ है। सृष्टिमूल काम के पनामापन देगा कि काव्य म हुआ है, 'कामायनी' ।

का भी प्रयोग किया गया है; जैसे गैल, ययार, दाय विरलता पहर, परछाईं आदि । कुछ शब्दों को मधुर बनाने के लिये उनसे रूप को भी विकृत किया है जैसे तीर का धारे, मुस्कान का मुस्त्वान, भालस्य का घासरा और निर्जल का निरल आदि । लोकोक्तिओं और मुहावरों के प्रयोग द्वारा भाषा में सजीवता उत्पन्न करने का कामायनीकार ने प्रयास किया है, जैसे—जीवन का दाँय द्वार बँटना, घीत गया सटका, मच जावेगी फिर अघेर, उसवे रोए खडे हुए, एट गया हाय से आह तीर आदि ।

कामायनी में विदेशी शब्द प्रयोग का एकदम अभाव है । केवल 'भासा सर्ग' में 'जीवन की छाती के दाग' नामक पंक्ति में फागसी के 'दाग' शब्द का प्रयोग हुआ है । वही वही कामायनी की भाषा विलुप्त भी हो गई है । ऐसा वही हुआ है जहाँ कवि को गूढ भावों की रहस्यमय अभिव्यक्ति के लिए नवीन और अपरिचित शब्दों का प्रयोग करना पड़ा है । 'कामायनी' की भाषा का विशिष्ट गुण उसकी भाव-संप्रेषण शक्ति है । सम्पूर्ण काव्य में वही भी भाषा निहित नहीं हुई है । 'कामायनी' की भाषा प्रसादजी की ही नहीं सम्पूर्ण छायावाद की भाषा-शक्ति एवं सामर्थ्य का प्रतिनिधित्व करती है ।

भाषा की भाँति 'कामायनी' की शैली में छायावादी काव्य-शैली की प्रायः सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं । प्रसाद जी की शैली में अलंकारों का बाहुल्य है, किन्तु उनके कारण शैली कहीं क्लिष्ट नहीं हुई है क्योंकि लाक्षणिक प्रयोगों के कारण शैली में सजीवता आई है और मधुर शब्दों ने उसमें चमत्कार उत्पन्न किया है । कहीं कहीं 'कामायनी' में श्रुति लम्बे लम्बे एवं सयुक्त वाक्यों का भी प्रयोग है, जैसे 'लज्जा' सर्ग की ५० पंक्तियाँ मिलकर एक वाक्य का निर्माण करती हैं । ऐसे स्थलों पर अर्थबोध में बाधा उपस्थित होती है । प्रसाद जी ने प्रसंगों के अनुरूप ही विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया है । 'चिन्ता' सर्ग में यदि मुष्फन शैली है तो 'लज्जा' सर्ग में अलंकार, और 'इडा' सर्ग में शैली का रूप प्रगीतात्मक हो गया है । 'कामायनी' की शैली की उल्लेखनीय विशेषता उसकी अभिव्यञ्जना प्रणाली है । कामायनीकार सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूतियों का सरलता के साथ अभिव्यक्त कर सबा है । इसी में कामायनी की भाषा-शैली की सफलता का रहस्य निहित है । निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि कामायनी की भाषा-शैली प्रसाद जी की स्वयं की शैली है । उन्होंने किसी परम्परागत काव्य शैली या पद्धति का अनुसरण न करके अपनी प्रतिभा और सामर्थ्य के बल पर शैली को भव्य, उदात्त एवं गरिमापूर्ण बनाया है । डॉ० प्रेमशंकर के शब्दों में "भाषा-शैली सभी में 'कामायनी' एक मौलिकता से अनुप्राणित है । उसकी वाक्यात्मक शैली में छायावाद की समस्त विभूतियों को कवि ने एक महान कलाकार की भाँति

३ भाषा-शैली

'कामायनी' में भाषा और शैली का उदात्त रूप मिलता है। 'कामायनी' की भाषा सम्पूर्ण काव्य गुणों से अलङ्कृत और शास्त्रीय दृष्टि से सम्पन्न है। उसमें गम्भीर भावों और अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने की पूर्ण शक्ति और सामर्थ्य है 'कामायनी' में प्रसाद जी की भाषा का प्रौढतम रूप मिलता है। प्रसादजी ने शब्दों के सुन्दरचयन, अलंकारों के उचित प्रयोग, व्यञ्जनाशक्तिकी सार्थक अभिव्यक्ति और शैली की रमणीयता आदि के द्वारा भाषा को सब प्रकार से सुन्दर और शक्ति किया है। प्रसाद जी की भाषा की कतिपय विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

'कामायनी' की भाषा का मुख्य गुण उसकी लाक्षणिकता है। इसके अतिरिक्त ध्वन्यात्मकता, चित्रमयता, गीतात्मकता, आलंकारिता आदि अन्य विशेषताएँ भी विद्यमान हैं। 'कामायनी' की भाषा में मूर्त भावों के अमूर्त चित्र अंकित करने की अपूर्व क्षमता है; उदाहरण के लिये रजनी को 'इन्द्रजाल जननी' चिन्ता के लिये 'अभाव की चंचल बालिका', आदि विशेषण पूर्ण प्रयोग भाषा सौन्दर्य की अभिवृद्धि करते हैं। छायावादी भाषा-पद्धति के अनुकूल प्रतीकात्मक प्रयोग भाषा की व्यञ्जना शक्ति की अभिवृद्धि में सहायक हुए हैं। यथा—

'मधुमय बसत जीवन बन के, वह अतिरिक्त की लहरों में ।
कब आये थे तुम चुपके से, रजनी के पिछले पहरो में ।
तुम्हें देखकर आते यो, मतवाली कोयल बोली थी ।
उस नीरवता में अलसाई कलियों ने आसने सोली थी ।'

इन पक्तियों में बसत जीवन का, रजनी का पिछला पहर किशोरावस्था का, मतवाली कोयल सौन्दर्य की और कलिया प्रेम की प्रतीक हैं। 'चिन्ता' और 'लज्जा' के रूपचित्रों में भाषा की विचित्रमयता दृष्टव्य है। आलंकारिक प्रयोग तो 'कामायनी' में सर्वत्र प्राप्य हैं। 'कामायनी' की भाषा में माधुर्य और प्रसाद गुणों की ही प्रधानता है। किन्तु 'सघर्ष' और 'ईर्ष्या' आदि सगों में श्रोज गुण भी दिखाई देता है। जहाँ तक शब्द चयन का सम्बन्ध है, प्रसाद जी ने खड़ी बोली भाषा के तत्सम परिष्कृत और शुद्ध रूपों को ही प्रयुक्त किया है।

अधिकांश स्थलों पर प्रसाद जी ने तत्सम शब्दों के स्थान पर तद्भव शब्दों का प्रयोग किया है जैसे संध्या का 'साँझ' स्वप्न का 'सपना', किरण का 'किरन', पीडा के लिये 'पीर' आदि। परम्परागत साधारण बोलचाल के शब्दों

का भी प्रयोग किया गया है; जैसे गैल, बयार, दाँव पिछला पहर, परछाईं आदि। कुछ शब्दों को मधुर बनाने के लिये उनके रूप को भी विकृत किया है जैसे तीर का तीरे, मुस्कान का मुस्वयान, झालस्य का झालस और निबल का निबल आदि। लोकोक्तियों और मुहावरों के प्रयोग द्वारा भाषा में सजीवता उत्पन्न करने का कामायनीकार ने प्रयास किया है, जैसे—जीवन का दाय द्वार बैठना, बीत गया सटका, मच जावेगी फिर स घेर, उसके रोए खडे हुए, टूट गया हाथ से ग्राह तीर आदि।

कामायनी में विदेशी शब्द प्रयोग का एकदम अभाव है। केवल 'आशा सर्ग' में 'जीवन की छाती के दाग' नामक पंक्ति में फारसी के 'दाग' शब्द का प्रयोग हुआ है। कहीं कहीं कामायनी की भाषा क्लिष्ट भी हो गई है। ऐसा वही हुआ है जहाँ कवि को गूढ़ भावों की रहस्यमय अभिव्यक्ति के लिए नवीन और अपरिचित प्रतीकों का प्रयोग करना पड़ा है। 'कामायनी' की भाषा का विशिष्ट गुण उसकी भाव-संप्रेषण शक्ति है। सम्पूर्ण काव्य में वही भी भाषा शिथिल नहीं हुई है। 'कामायनी' की भाषा प्रसादजी की ही नहीं सम्पूर्ण छायावाद की भाषा-शक्ति एवं सामर्थ्य का प्रतिनिधित्व करती है।

भाषा की भाँति 'कामायनी' की शैली में छायावादी काव्य-शैली की प्रायः सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं। प्रसाद जी की शैली में अलंकारों का बाहुल्य है, किन्तु उनके कारण शैली कहीं क्लिष्ट नहीं हुई है क्योंकि लाक्षणिक प्रयोगों के कारण शैली में सजीवता आई है और मधुर शब्दों ने उसमें चमत्कार उत्पन्न किया है। कहीं कहीं 'कामायनी' में युक्ति लम्बे लम्बे एवं सयुक्त वाक्यों का भी प्रयोग है, जैसे 'लज्जा' सर्ग की ५० पंक्तियाँ मिलकर एक वाक्य का निर्माण करती हैं। ऐसे स्थलों पर अर्थबोध में बाधा उपस्थित होती है। प्रसाद जी ने प्रसंगों के अनुरूप ही विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया है। 'चिन्ता' सर्ग में यदि शुम्फन शैली है तो 'लज्जा' सर्ग में अलंकार, और 'इडा' सर्ग में शैली का रूप प्रगोषात्मक हो गया है। 'कामायनी' की शैली की उल्लेखनीय विशेषता उसकी अभिव्यञ्जना प्रणाली है। कामायनीकार सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूतियों को सरलता के साथ अभिव्यक्त कर सक्ता है। इसी में कामायनी की भाषा-शैली की सफलता का रहस्य निहित है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि कामायनी की भाषा-शैली प्रसाद जी की स्वयं की शैली है। उन्होंने किसी परम्परागत काव्य शैली या पद्धति का अनुसरण न करके अपनी प्रतिभा और सामर्थ्य के बल पर शैली को भव्य उदात्त एवं गरिमापूर्ण बनाया है। डॉ० प्रेमशंकर के शब्दों में "भाषा-शैली सभी में 'कामायनी' एक मौलिकता से अनुप्राणित है। उसकी काव्यात्मक शैली में छायावाद की समस्त विभूतियों को कवि ने एक महान कलाकार की भाँति

संग्रहित कर दिया। वह उस युग का प्रतीक बन गई, जो कला और जीवन के सामजस्य में प्रयत्नशील रहा है।^१

४ अलंकार योजना

'कामायनी' की भाषा-शैली के प्रसाधनों में अलंकारों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। 'कामायनी' में विभिन्न प्रकार के शब्दार्थालंकारों का प्रयोग हुआ है। कामायनीकार ने अलंकारों का प्रयोग केवल बाह्य सौन्दर्य की वृद्धि के लिये नहीं किया, अपितु अपनी गूढ सौंदर्यानुभूतियों को अभिव्यक्ति देने के लिये ही किया है। कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण निम्न प्रकार हैं —

अनुप्रास

क्षितिज-भाल का कुकुम मिटता मलिन कालिमा के कर से,
कोकिल की काकली वृथा ही अब कलियों पर मडराती।^२

यमक

तुम फूल उठोगी लतिका-सी, कम्पित कर सुख-सोरभ तरंग,
मे सुरभि खोजना भटकूँ गा, बन बन बन कस्तूरी-कुरंग।^३

श्लेष

इ द्रनील मणि महा चपक था, सोमरहित उलटा लटका।
आज पवन मृदु सास ले रहा, जैसे वीत गया खटका।^४

उपमा

उपा सुनहले तीर बरसती,
जय लक्ष्मी सो उदित हुई।^५

उत्प्रेक्षा

बार बार उस भीषण रव से, कपती धरती देख विशेष,
मानो नीढ व्योम उतरा हो, आलिंगन के हेतु भरीष।^६

१. डा० प्रेमशंकर-प्रसाद का काव्य, पृ० ४२५

२. कामायनी, स्वप्न सर्ग, पृ० १७५

३. वही, ईर्ष्या सर्ग, पृ० १५३

४. वही, आशासर्ग, पृ० २४

५. वही वही, पृ० २३

६. वही, चिंता सर्ग, पृ० १४

रूपक

सध्या-धनमाला सी सुन्दर, छोड़े रग-विरंगी छोट,
गगन-चुम्बिनी शैल श्रेणिया, पहने हुए तुपार किरोट ।^१

विरोधाभास

साली बन सरल कपोलोमे, आसो मे अजन-सी लगती^२
अथवा
जागृत या सौन्दर्य यद्यपि वह, सोती थी सुकूमारी ।^३

मानवी करण

'मृत्यु, धरी चिर-निद्रे । तेरा, अक हिमानी-सा शीतल,^४
अथवा

वह विवर्णं मुख त्रस्य प्रकृति का, आज लगा हसने फिर से ।^५

उपर्युक्त अलंकारों के अतिरिक्त सन्देह दृष्टात, विषम, उल्लेख, वीप्सा आदि अनेक अलंकारों का प्रयोग काव्य में हुआ है। मूर्त्त के लिये अमूर्त्त और अमूर्त्त के लिये मूर्त्त उपमान भी कामायनीकार ने प्रस्तुत किये हैं। 'कामायनी' के अलंकारों में कहीं भी कृत्रिमता नहीं है। वे रमणीय, सरस और काव्य के कला-पक्ष की अभिवृद्धि में सहायक हैं।

५. छन्द-विधान

'कामायनी' में प्राचीन और नवीन दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है। प्राचीन छन्दों में ताटक, पादाकुलक, रूपमाला, सार, रोला आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है। 'कामायनी' का सबसे प्रमुख उद्ग ताटक है। 'चिन्ता' 'आशा,' 'स्वप्न' और 'निर्वेद' सर्गों में इसी का प्रयोग हुआ है। 'श्रद्धा' सर्ग में शृंगार

१ कामायनी, आशा सर्ग, पृ० ३०

२ वही , लज्जा सर्ग, पृ० १०३

३ वही , कर्म सर्ग, पृ० १२५

४ वही , चिन्ता सर्ग, पृ० १८

५ वही , आशा सर्ग , पृ० २३

तथा 'काम' और 'लज्जा' सर्ग में पादाकुलक छन्दों का प्रयोग हुआ है। 'वासः' में रूपमाला, 'सधर्व' में रोला तथा 'कर्म' में मार छन्द का प्रयोग है। कुछ सर्गों में मिश्रित छन्दों का भी प्रयोग है। उदाहरण के लिये 'ईर्ष्या' सर्ग के प्रथम चरण में पादाकुलक और द्वितीय चरण में पद्वरि छन्द का प्रयोग हुआ है। पादाकुलक और पद्वरि दोनों में तोलह मात्राएँ होती हैं और दोनों के संयोग से प्रसाद भी ने मिश्रित छन्द का निर्माण किया है। जैसे

पल भर की उस चंचलता ने, खो दिया हृदय का स्वाधिकार।
श्रद्धा की अब वह मधुर निशा, फैलाती निष्फल अधकार।^१

'आनन्द' सर्ग में प्रसाद जी के 'आधु' काव्य की भाँति एक सगीतात्मक छन्द का प्रयोग हुआ है। इसमें कुल मिलाकर २८ मात्राएँ होती हैं जिनमें १४-१४ के अन्तर का विराम दिया जाता है। जैसे

'चलता था धीरे धीरे, वह एक यात्रियों का दल,
सरिता के रम्य पुलिन में, गिरि पथ से, ले निज सम्बल।'^२

'कामायनी' के छन्द-विधान में प्रसाद जी ने सामान्यतः प्राचीन मधुर छन्दों को प्रयोग में लिया है। प्रसाद जी ने प्रत्येक सर्ग के अन्त में छन्द परिवर्तन करने की शास्त्रीय पद्धति का अनुपालन नहीं किया है। उनके छन्द-विधान की विशेषता यह है कि वह भाषा, भाव एवं विषयानुरूप है। आलंकारिक भाषा के कारण अनेक स्थलों पर छन्दों में सगीतात्मकता के गुण का भी समावेश हो गया है।

निष्कर्ष

निष्कर्षरूप में शिल्प तत्त्व की दृष्टि से 'कामायनी' सम्पूर्ण हिन्दू काव्य-धारा की श्रेष्ठतम काव्यकृति है। कलात्मक उपलब्धियों की दृष्टि से उसे हिन्दी की या भारतीय काव्य कृतियों में ही नहीं, बरन् विश्व-काव्य की श्रेष्ठ कृतियों के साथ रखकर देखा-परखा जा सकता है। सर्ग-संयोजन, वस्तु-वर्णन, भाव-विपणन, सौन्दर्य-निरूपण, प्रकृति-चित्रण भाषा-शैली की रूप सज्जा, मनस्तत्त्व की प्रतिष्ठा, अलंकार-योजना, छन्द-विधान आदि सभी दृष्टियों से 'कामायनी' के शिल्प तत्त्व वा सुन्दर संगठन हुआ है। 'कलात्मक' काव्य सौष्ठव की व्यापकता

१. कामायनी, ईर्ष्या सर्ग, पृ० १३९

२. वही, आनन्द सर्ग, पृ० २७७

श्रीर महत्ता के कारण 'कामायनी' महाकाव्यो के इतिहास मे एक सर्वथा नवीन एव स्मरणीय अध्याय जोड़ती हुई विश्वकाव्य की सीमा मे प्रवेश करती है ।^१

'कामायनी' का कल-शिल्प इतना उन्नत और उदात्त है कि वह कभी भी घूमिल नहीं हो सकता । प्रसाद जी ने काव्य की विस्तृत पट भूमि पर उस विराट सधी तुलिका से अपने (कामायनी के) चित्र आके हैं, जिनके रंग न कभी धु धले हो सकते है और न कभी रेखाए ही मिट सकती है ।^२

मस्तु, कहा जा सकता है कि कामायनी के समान काव्य-गौरव और कलात्मक गरिमा लेकर रची जाने वाली काव्य-कृति की हिन्दी मे आज भी प्रतीक्षा है ।

कुरुक्षेत्र

प्रकृति-चित्रण

'कुरुक्षेत्र' एक विचार प्रधान महाकाव्य है । प्रस्तुत काव्य का समस्त भावात्मक सौन्दर्य उसकी विचार कल्पना को ही लेकर है । काव्य मे प्रकृति चित्रण किसी विशेष पद्धति या प्रणाली को आधार बनाकर नहीं हुआ है । न ही प्रकृतिनिरूपण कवि का ध्येय ही है । प्रसंगवश काव्य मे प्रकृति के कतिपय चित्र अवश्य आगये हैं, जिनमे कवि के प्रकृति-चित्रण-कौशल का साकेतिक परिचय अवश्य मिल जाता है । काव्य मे चित्रित प्रकृति का स्वरूप भीषण और शक्तिमय ही है । द्वितीय सर्ग मे भीष्म पितामह युधिष्ठिर से ऋभ्रा (तूफान) के प्रलयकारी रूप का वर्णन निम्नांकित शब्दो मे करते हैं :—

'श्री' युधिष्ठिर से वहा-तूफान देखा है कभी ?
किस तरह आता प्रलय का नाद वह करता हुआ,
काल-सा वन मे द्रुमो को तोड़ता, भकभोरता,
और मूलोच्छेद कर मू पर गुलाता क्रोध से
उन सहस्रो पादपों को जो कि क्षीणाधार हैं ?
रुण शाखाएँ द्रुमों की हरहरा कर टूटती,
टूट फिरते शावको के साथ मोड़ विहंग के,
अंग भर जाते वनानी के निहित तरु, गुल्म से,
द्विप्र फूलो के दलो से, पशियो की देह से ।^३

१. गंगाप्रसाद पाडे—बीसवीं शती की श्रेष्ठतम काव्य-कृति कामायनी पृ० २५

२. शची रानी गुट्टु—वैचारिकी, पृ० ११६

३ कुरुक्षेत्र, द्वितीय सर्ग, पृ० २१

पंचम सर्ग के प्रारम्भ में कवि ने प्रकृति के रौद्र रूप का एक और चित्र प्रकृत किया है —

‘पर, हाय, यहाँ भी घघक रहा अम्बर है,
उड़ रही पवन में दाढ़क, लोल लहर है,
कोलाहल-सा आ रहा काल, गह्वर से,
वाडव का रोर कराल धुब्ध सागर से ।
सघर्ष-नाद वन-दहन-दारू का भारी,
विस्फोट वह्नि गिरि का ज्वलन्त भयकारी ।’^१

प्रकृति के सवेदनात्मक रूप का भी चित्रण कवि ने किया है । महाभारत के युद्ध की समाप्ति पर पृथ्वी और आकाश दोनों विषण्ण हैं । दिशाओं में गम्भीर उदासी है —

‘रण शान्त हुआ, पर, हाय अभी भी
धरा अवसन्न, डरी हुई है,
नर-नारियों के मुख-देश पे नाश की
छाया-सी एक पड़ी हुई है,
धरती नभ दोनों विषण्ण, उदासी
गभीर दिशा में भरी हुई है,
कुछ जान नहीं पड़ता, धरणी यह
जीवित है कि मरी हुई है ।’^२

‘कुरक्षेत्र’ में दिनकर जी ने प्रकृति के चित्रण की अपेक्षा उसकी शक्ति का वर्णन अधिक किया है । एक प्रकार से प्रकृति नियति का ही दूसरा रूप है । वह मानव कल्याण के सम्पूर्ण वैभव को एक कोप की भाँति सयोजित किये हुये है । मानव सम्यता की प्रारम्भिक अवस्था में प्रकृति की सम्पूर्ण देन निशुल्क रूप से सभी को प्राप्त थी । भूमि भी उसी प्रकार सभी को सुलभ थी जैसे आज जल और अनिल निर्विघ्न प्राप्त है ।^३ किन्तु मनुष्य प्रकृति पर अधिकार करता गया और आज स्थिति यह है कि चारि, विद्युत्, वायु, ताप सब पर उसका अधिकार है

१. कुरक्षेत्र, पंचम सर्ग, पृ० ७५

२. वही, पंचम सर्ग, पृ० ८४

३. वही, सप्तम सर्ग, पृ० ११८

‘प्रकृति पर सर्वत्र है, विजयी पुरुष आसीन
है बधि नर के करो मे वारि, विद्युत्, भाप,
हुक्म पर चढता-उतरता है पवन का ताप ।
है नही बाकी कही व्यवधान,
साध सकता नर सरित्, गिरि, सिन्धु एक समान ।’

यही नही आज पृथ्वी का प्रत्येक उपकरण मनुष्य की पहुच मे है :—

‘यह मनुज,
जिसका गगन मे जा रहा है मान,
कापते जिसके करो को देख कर परमाणु ।
खोल कर अपना हृदय गिरि, सिन्धु, भू आकाश
है सुना जिसको चुके निज गुह्यतम इतिहास ।

× × ×

एक लघु हस्तामलक यह भूमि मडल गोल,
मानवो ने पढ लिए सब पृष्ठ जिसके खोल ।’^२

सप्तम सर्ग मे प्रकृति के अनन्त कोप का वर्णन करते हुये कवि ने कहा है कि प्रकृति मे वैभव का अनन्त कोप है । प्रकृति-सम्पदा का निरन्तर उपभोग करने पर भी वह कभी समाप्त नही हो सकती । पृथ्वी से आकाश तक जल, प्रकाश, और पवन न कभी घटते हैं न सिमटते हैं । पृथ्वी अन्न, धन, फल, फूल और रत्न उगलने वाली है, पर्वतो मे रत्न भरे हुये हैं । समुद्र मे मुक्ता, विद्रुम और प्रवाल बिखरे हुये हैं; उनका उपभोक्ता केवल मानव है —

‘यह धरती फल, फूल, अन्न, धन, रत्न उगलाने वाली,
यह पालिका मृगव्य जीव की, अटवो सघन निराली ।
तुंगशृंग ये शील कि जिनमे, हीरक-रत्न भरे हैं,
ये समुद्र, जिसमे मुक्ता, विद्रुप, प्रवाल बिखरे हैं ।’^३

इस प्रकार कुरुक्षेत्र मे प्रकृति के सुन्दर संश्लिष्ट चित्र भी हैं किन्तु बहुत कम । इन चित्रो मे दिनकर जी के प्रकृति-चित्रण-कौशल का परिचय तो मिलता ही है साथ ही प्रकृति के सम्बन्ध मे उनकी विचारधारा का भी परिचय मिल जाता है ।

१. कुरुक्षेत्र, पष्ठ सर्ग, पृ० ९६

२. वही , वही , पृ० ९९

३. वही, सप्तम सर्ग, पृ० ११२-१३

रस परिपाक

‘कुरुक्षेत्र’ में सुनिश्चित प्रवन्ध-योजना का अभाव होने के कारण यह कहना बहुत कठिन है कि काव्य में प्रधान रस कौन-सा है। वस्तुतः कुरुक्षेत्र में किसी न किसी भाव की योजना प्रत्येक काव्य खण्ड में होती गयी है यही ‘भाव’ अन्ततः रस बनते गये हैं। ‘कुरुक्षेत्र’ में सभी रस तो नहीं, हा वीर, वीभत्स, भयानक, रौद्र, करुण और शान्त रसों की व्यंजना अवश्य उल्लेखनीय हैं। सम्पूर्ण रसों की स्थिति पर सुलनात्मक दृष्टि से विचार किया जाय तो काव्य में वीर रस की एक अविच्छिन्न धारा दिखाई देती है। जिसके आधार पर काव्य में वीर रस की प्रधानता एक सीमा तक स्वीकार की जा सकती है।

वीर रस

भीष्म पितामह और युधिष्ठिर के संवादों में अनेक स्थलों पर वीर रस की सुन्दर व्यंजना हुयी है। भीष्म पितामह का निम्नांकित कथन दृष्टव्य है—

“कायरो-सी बात कर मुझको जला मत, आज तक,
है रहा आदर्श मेरा वीरता, बलिदान ही,
जाति-मन्दिर में जलाकर शूरता की आरती,
जा रहा हूँ विश्व से चढ़ युद्ध के ही यान पर।”^१

वीभत्स रस

“रुधिर-सिक्त, अचल में नर के खण्डित लिए शरीर,
मृतवत्सला विपण्ण पडी है धरा मीन, गम्भीर।
सडती हुई विपाक्त गन्ध से दम घुटता-सा जान,
दवा नासिका निकल भागता है द्रुतति पवमान।”^२

करुण रस

द्वितीय सर्ग के आरम्भ में भीष्म पितामह के समक्ष युधिष्ठिर अपने बन्धु वान्धवों के निधन पर जो शोक भाव व्यक्त करते हैं उसमें करुण रस की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है—

“वीर-गति पाकर सुषोघन चला गया है,
छोड़े मेरे सामने अशेष ध्वंस का प्रसार,
छोड़ मेरे हाथ में शरीर निज प्राणहीन,
ध्योम में बजाता जय-दुन्दुभि-सा बार-बार,

१. कुरुक्षेत्र, द्वितीय सर्ग, पृ० २७

२. वही, पंचम सर्ग, पृ० ८१, ८२

और यह मृतक शरीर जो बचा है शेष,
 चुप-चुप मानो पूछता है मुझ से पुकार—
 विजय का एरु उपहार मे बचा हू, बोलो,
 जीत किसकी है और किसकी हुई है हार ?”^१

शान्त रस

काव्य के पचम सर्ग में युधिष्ठिर के मन में जिस निर्वेद भाव की जागृति होती है अर्थात् सासारिक वासनाओं के प्रति जो विरक्ति का भाव उत्पन्न होता है उसमें शान्त रस की सुन्दर अभिव्यञ्जना है —

“यह होगा महारण राग के साथ युधिष्ठिर हो विजयी निकलेगा
 नर सस्कृति रण छिन्न लता पर, शान्त मुधा फल दिव्य फलेगा ।
 कुरुक्षेत्र की धूल नहीं इति पथ की, मानव ऊपर और चलेगा
 मनुका यह पुत्र निराश नहीं, नव धर्म प्रदीप अवश्य जलेगा ।”^२

चात्सल्य रस

काव्य के चतुर्थ सर्ग में भीष्म पितामह जहाँ यह कहते हैं कि युद्ध भूमि में वे शत्रु के बाण से गिर गये थे । वे पुत्र वत स्नेह के अधीन थे । उनके इस कथन में चात्सल्य भाव की सुन्दर भाँकी दिखाई देती है.—

“प्रेम अधीर पुकार उठा, मेरे शरीर से, मन से—
 लो, अपना सर्वस्व पार्थ, यह मुझको मार गिराओ,
 अब है विरह असह्य, मुझे, तुम स्नेह-धाम पहुँचाओ ।”^३

दृगं गार, अद्भुत और हास्य नामक रसों का कुरुक्षेत्र में अभाव है । कुरुक्षेत्र में किसी एक रस के पूर्ण परिपाक के अभाव में भी काव्य में स्थान स्थान पर इतने अधिक भावमय स्थल हैं कि प्रस्तुत काव्य विचार प्रधान होते हुए भी पाठक को रससिक्त किए रहता है । कुरुक्षेत्र की रम-योजना में वीर रम की प्रमुखता है । महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों की दृष्टि से वीर, शान्त या दृ गार में किसी एक रम की प्रधानता होनी चाहिये ।

१ कुरुक्षेत्र, द्वितीय सर्ग, पृ० १७

२ वही, पचम सर्ग, पृ० ९४

३ वही. चतुर्थ सर्ग, पृ० ६७

भाषा शैली

'कुरुक्षेत्र' में साहित्यिक खड़ी बोली का प्रयोग किया गया है। उसकी भाषा के स्वरूप-निर्माण में सुन्दर शब्द-चयन, लोकोक्तियो एव मुहावरों के प्रयोग, चित्रोपमता, लाक्षणिकता आदि का विशेष योगदान रहा है।

'कुरुक्षेत्र' की भाषा में एक ओर बलश-शास्ति, सस्त, न्यास, लेलिम ऋचा ममूर्ष आदि संस्कृत शब्दों का प्रयोग है तो दूसरी ओर सिवा, सनसनी, लबालब लाचार तूपान, निशान तस्वीर, दाग, मजिल आदि ऊर्ध्व के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इनमें से कतिपय को छोड़कर शेष शब्द प्रचलित हैं और उनका प्रयोग भाषा के स्वरूप को सशक्त बनाने के लिए ही किया गया है।

'शब्द-चयन' की सुन्दर और उपयुक्त योजना द्वारा कवि ने भाषा को सुगठित एवं शक्तिशाली बनाया है। कुरुक्षेत्र में कोमल और कठोर दोनों प्रकार के भावों की व्यञ्जना हुई है। तन्नुसार ही भाषा का प्रयोग हुआ है। कवि को जहाँ जिस प्रकार के भाव व्यक्त करने हैं उसी प्रकार की भाषा का प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए निम्न दो स्थल दृष्टव्य हैं—

“तप्त होता क्षुद्र अन्तर्व्योम पहले व्यक्तित का,
और तब उठता घबक समुदाय का आकाश भी,
धोभ से, दाहक घृणा से, गरल, ईर्ष्या, द्वेष से।”^१

अथवा

“वही न कोमल वायु, कुज, मन का था वभी न डोला,
पत्ता की भुरमुट्ट में छिपकर, विहग न कोई बोला।”^२
उपयुक्त उदाहरणों में भाषा के दाना रूप दृष्टव्य हैं।

भोज 'कुरुक्षेत्र' की भाषा का प्रमुख गुण है। सम्पूर्ण काव्य में भोज की शोतस्विनी सी प्रवाहित दिखाई देती है। यथा प्रसंग भाषा-शैली सहज और प्रमाद गुण सम्पन्न भी है। भाषा में चित्रोपमता भी है; जैसे—

• शरों की नोक पर लड़े हुए गजराज-जैसे,
थके, टूटे गरद-से, मस्त पन्नगराज-जैसे,

१. कुरुक्षेत्र, द्वितीय सर्ग, पृ० २२

२. वही, अनुपम सर्ग, पृ० १७

मरण पर वीर-जीवन का अग्रम बल-भार ढाने,
दवाते काल को, सायास सजा को सभाले ।'^१

“कुरुक्षेत्र” के कवि ने शब्दों की आवृत्ति द्वारा भी भाषा की शक्ति को बढ़ाया है, जैसे—

शूर धर्म हैं अभय दहकते, अगारो पर चलना,
शूर धर्म है शोणित असि पर, धर कर चरण मचलना ।
शूर धर्म कहते है छाती तान, तीर खाने को,
शूर धर्म बहने हँस कर, हालाहल पी जाने को ।'^२

अथवा

‘एक शुष्क कंकाल, मृतो के स्मृति-दर्शन का शाप,
एक शुष्क कंकाल, जीवितो के मन का सताप ।
एक शुष्क कंकाल, युधिष्ठिर की जय की पहचान
एक शुष्क कंकाल, महाभारत का अनुपम दान ।’^३

काव्य में कतिपय स्थलों पर श्राव शक्ति को उद्दीप्त करने वाले प्रसंग-गर्भत्व के भी अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं, जैसे .—

भीष्म हों अथवा युधिष्ठिर, याकि हो भगवान,
बुद्ध हो कि अशोक, गांधी हो कि ईसु महान'^४

लोकोक्तियों एवं मुहावरों के प्रयोग से भी ‘कुरुक्षेत्र’ की भाषा में सजीवता उत्पन्न की गई है । जैसे—

१. ‘दात अपने पीस अन्तिम क्रोध में ।’
२. ‘बस-अवशेष पर सिर धुनता है बोन ।’
३. ‘सबकी सुबुद्धि पितामह हाथ मारी गयी ।’
४. ‘आगया हो द्वार पर ललकारता ।’

‘कुरुक्षेत्र’ में अनेक शैलियों का प्रयोग हुआ है । जैसे—प्रदन शैली’ दृष्टान्त शैली, तर्क शैली मनोवैज्ञानिक शैली, सुलनात्मक शैली, पुनरावृत्ति-शैली,

१ कुरुक्षेत्र, पृ० ४६

२. वही, पृ० ६०

३. वही, पंचम सर्ग, पृ० ८३

४ वही, पष्ठ सर्ग, पृ० ९५

वर्णनात्मक-शैली, नाटकीय शैली आदि। इनमें से कतिपय के उदाहरण इस प्रकार हैं :-

प्रश्न शैली—

इसी शैली का काव्य में सबसे अधिक प्रयोग हुआ है:-
 'किसे ज्ञात था खेल खेल में यह विनाश छाएगा,
 भारत का दुर्भाग्य छत पर चढा हुआ आएगा।'^१

अथवा

'जन्मा है वह जहा, आज जिस पर उसका शासन है,
 क्या है यह घर वही ? और यह उसी न्यास का घन है।'^२

दृष्टांत शैली—

'हिंसा का आघात तपस्या ने कब, कहां सहा है ?
 देवो का दल सदा दानवो से हारता रहा है।'^३

तर्क शैली—

सप्तम सर्ग में भीष्म पितामह ने भाग्यवाद का खण्डन करते हुए अनेक तर्क प्रस्तुत किए हैं। साथ ही कर्मवादी मनुष्य के परिश्रम के समर्थन में अनेक प्रमाण भी दिए हैं वहा इस शैली का प्रयोग हुआ है, जैसे—

'पूछो किसी भाग्यवादी से, यदि विधि-अंक प्रबल है,
 पद पर क्यों न देती स्वयं, वसुधा निज रतन उगल है ?

+ + +

'नर-समाज का भाग्य एक है, वह धर्म, वह भुज-बल है,
 जिसके सम्मुख झुकी हुई-पृथिवी, विनीत नभ-तल है।'^४

१. कुरुक्षेत्र, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५५
२. वही, सप्तम सर्ग, पृ० ११५
३. वही, तृतीय सर्ग, पृ० ३५
४. वही, सप्तम सर्ग. पृ० ११५. ११६

मनोवैज्ञानिक-शैली

कवि ने जिन स्थला पर भीष्म पितामह और धर्मराज युधिष्ठिर के मानसिक संपर्क को अभिव्यक्त किया है वहा इस शैली का प्रयोग हुआ है, भीष्म का कथन है कि-

‘समझा था मिट गया द्वन्द, पाकर यह न्याय-विभाजन
ज्ञात न था है वही कर्म मे, बठिन स्नेह का बन्धन।’^१

तुलनात्मक शैली

तृतीय सर्ग में वास्तविक और वाच्य शान्ति का निरूपण करते समय इस शैली का प्रयोग किया गया है।

पुनरावृत्ति शैली

कही वही एक वाक्यांश की अनेक बार भावृत्ति करके इस शैली का कवि ने परिचय दिया है।^२

नाटकीय एवं वर्णनात्मक शैलियों का प्रयोग काव्य में बहुत कम हुआ है। नाटकीय शैली में, जैसे-पंचम सर्ग की अन्तिम पक्तियों में धर्मराज युधिष्ठिर कहते हैं -

‘मनु का यह पुत्र निराश नहीं, नव धर्म प्रदीप अवश्य जलेगा।’^३

पष्ठ सर्ग के प्रारम्भ में कवि उन्ही शब्दों की भावृत्ति करते हुए प्रश्न करता है -

‘धर्म का दीपक, दया का दीपक,
कब जलेगा, कब जलेगा, विश्व के भगवान।’^४

इस प्रकार कुरुक्षेत्र में विभिन्न-शैलियों के प्रयोग द्वारा काव्य के उत्कर्ष में तो वृद्धि हुई ही है। साथ ही धैर्यों की प्रचुरता एवं सम्पन्नता को देखते हुये यह भी ज्ञात होता है कि, ‘कुरुक्षेत्र का कवि शैलियों का धनी है।’^५

१ कुरुक्षेत्र, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६५, ६६

२ वही, पंचम सर्ग, पृ० ८३

३ वही, पृ० ४९

४. वही, पृ० ९५

५ कुरुक्षेत्र मीमांसा, पृ० २०३

अलंकार-योजना

'कुरुक्षेत्र' में अर्थालंकार एवं शब्दालंकार दोनों का ही प्रयोग हुआ है। विशेषरूप से अर्थालंकारों की योजना 'दिनकर' के काव्य-कौशल की परिचायक है। अलंकारों के प्रयोग से भाषा के रूप-सौन्दर्य में तो अभिवृद्धि हुई है, साथ ही वे भाव व्यञ्जना में भी सहायक हुए हैं। कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण इस प्रकार हैं —

उपमा

'शरो की नौक पर लेटे हुए गजराज जैसे,
थके दूटे गरुड से सस्त पद्मगराज जैसे।'^१

रूपक

'नर नारियो के मुख देश में नाश की,
छाया सी एक पड़ी हुई है।'^२

अथवा

'नर सस्कृति की रण छिन्न सत्ता पर,
शान्ति सुधा फल दिव्य फलेगा।'^३

उत्प्रेक्षा

'बाहर से भाग कश में जो छिपता हूँ कभी:
तो भी सुनता हूँ अट्टहास क्रूर काल का,
धीर सोते-जागत में चौक उठता हूँ मानो,
शोणित पुकारता हो अर्जुन के साल का।'^४

सन्बेह

'ऋत्विक् पढ़ते हैं वेद कि ऋचा दहन की ?
प्रशमित करते या उवसित बहिन जीवन की ?
है कपिल घूम प्रतिमान जयी के मश का ?
या धु धुभाता है श्रेय महीप विवश का ?'^५

१ कुरुक्षेत्र, पृ० ४६

२ वही पृ० ८४

३ वही, पृ० ९४

४ वही, पृ० १९

५ वही पृ० ७६

प्रतिशयोक्ति

'घात पूछने को विवेक से जभी धीरता जाती,
पी जाती अपमान पतित हो, अपना तेज गवाती ।'^१

अपनुद्धति

'भरी सभा मे लाज द्रौपदी की न गई थी लूटी,
वह तो यही कराल भाग की निर्भय होकर फूटी ।'^२

असंगति

'ज्यो-ज्यों साठी विचित्र द्रौपदी, की खिचती जाती थी,
त्यो-त्यो वह आवृत, दुरगिण मह नग्न हुई जाती थी ।'^३

उपयुक्त अलंकारों के प्रतिरिक्त 'कुरुक्षेत्र' में और भी बहुत से अलंकारों के (जैसे, विरोधाभास, दृष्टान्त, विशेषोक्ति, सहोक्ति एवं उल्लेख आदि सुन्दर प्रयोग हैं। अर्थात् अलंकारों में कहीं कहीं अनुप्रास और वक्रोक्ति का प्रयोग अवश्य मिलता है किन्तु बहुत कम। मानवीयकरण जैसे नवीन अलंकारों के प्रयोग भी काव्य में मिन जाते हैं। पंचम सर्ग में विजय का मानवीयकरण करते हुए कवि ने इस अलंकार का सुन्दर उदाहरण उपस्थित किया है :—

'अपि विजय ! दधिर से कुलन्न वसन है तेरा ?
धम-दध्द्रा से क्या भिन्न दसन है तेरा ?
लपटों की झालर भलक रही अचल मे,
है धुआ भवस का भरा वृष्ण कुन्तल मे ।'^४

प्रतीक-विधान

दिनकर जी ने कुरुक्षेत्र में अनेक सुन्दर प्रतीकों का प्रयोग किया है जो कोमल और कठोर भावों की अभिव्यक्ति में पूर्णतः सहायक हैं। जैसे—

'पर, हाय, यहाँ भी धधक रहा अम्बर है,
उड़ रही पवन में दाहक, लोल लहर है,
कोलाहल-सा आ रहा काल-गह्वर से,
वाइव का रोर कराल धुन्ध सागर से ।'^५

१. कुरुक्षेत्र, पृ० ६१

२. वही, चतुर्थ सर्ग पृ ५६

३. वही. वही, पृ० ५७

४. वही, पंचम सर्ग पृ० ७९

५. वही, पृ० ७५

यहा काल गह्वर, मृत्यु और वाडव भयकर अमर्ष के प्रतीक हैं ।

कोमल प्रतीको की भी काव्य मे योजना हुयी है । जैसे—छठे सर्ग मे निम्नांकित काव्यास दृष्टव्य है ।

“चाहिए उनको न केवल, ज्ञान, देवता हूँ मागते कुछ स्नेह, कुछ बलिदान
भोम—सी कोई मुलायम चीज, ताप पाकर जो उठे मन मे पसोज-पसोज,
प्राण के झुलसे विपिन मे फूल कुछ सुकुमार,
ज्ञान के मरु मे सुकोमल भावना की धार,
चादनी की रागिनी, कुछ भोर की मुस्कान,
नीद मे झूली हुई कहती नदी का गान,
रग मे घुलता हुआ खिली कली का राज,
पत्तियो पर गूजती कुछ ओस की आवाज,
आसुओ मे दर्द की गलती हुई तस्वीर,
फूल की, रस में बसी—भीगी हुई, जजीर ।”^१

यह ‘चादनी की रागिनी’, ‘भोर की मुस्कान’ आदि कोमल भावनाओं के सुन्दर प्रतीक हैं ।

छन्द-विधान

कुरुक्षेत्र मे विभिन्न प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है । अधिकतर मात्रिक छन्दों को ही दिनकर जी ने प्रस्तुत रचना में प्रयुक्त किया है । जैसे सार, रूपमाला, आनन्दवर्द्धक, राधिका, सरसी, वीर आदि । इनके अतिरिक्त सबैया, दुमिल, कुन्दलता, रूप घनाक्षरी कवित्त एव दोहा आदि छन्दों का भी काव्य मे प्रयोग हुआ है ।

कुरुक्षेत्र के तृतीय, चतुर्थ और सप्तम सर्गों म सार नामक छन्द का प्रयोग किया गया है, जैसे—

“पापी कौन ? मनुज से उसका, न्याय चुराने वाला,
या कि न्याय खोजते विघ्न का, शीश उडाने वाला ।”^२

रूपमाला छन्द का प्रयोग कवि ने षष्ठ सर्ग में किया है, जैसे—

‘ध्याम मे पाताल तब सब कुछ इसे है श्रेय,
पर, न यह परिचय मनुज का, यह न उसका श्रेय ।’^३

१. कुरुक्षेत्र, षष्ठ सर्ग, पृ० ९७

२. वही , तृतीय सर्ग, पृ० ४५

३ वही, षष्ठ सर्ग पृ० १०१

कवित्त और सर्वयो का प्रयोग द्वितीय, तृतीय, पचम एव सप्तम सर्गों में हुआ है। सम्पूर्ण काव्य में एक दोहे का प्रयोग सप्तम सर्ग में हुआ है।

दिनकर जी ने उन्हीं छन्दों का प्रयोग किया है जो काव्य के प्रवाह एवं गति को बनाये रखने में सक्षम हैं। वर्गिक वृत्तों का प्रयोग भी काव्य-भाषा के प्रवाह में साधक हुआ है। वही कही कवि ने मुक्तक छन्द का भी प्रयोग किया है। जैसे काव्य के प्रारम्भ में ही—

“वह बोन रोता है वहा,
इतिहास के अध्याय पर,

जिसमें लिखा है, नौजवानों के लहू का मोल है
प्रत्यय किसी बड़े कुटिल नीतिज्ञ के व्यवहार का,
जिसका हृदय उतना मलिन जितना कि शीपं बलश है।”

उपर्युक्त काव्य-पवित्रों में यद्यपि मात्राओं या तुकान्तता का कोई नियम नहीं है किन्तु लय के कारण ही छन्द की सृष्टि हुयी है। ‘कुरुक्षेत्र’ के कवि न प्रसंग और भाव के अनुरूप विविध छन्दों का प्रयोग किया है। जो काव्य के छन्द-विधान की सफलता का परिचायक है।

नामकरण

‘कुरुक्षेत्र’ का नामकरण स्थान की दृष्टि से हुआ है। उसी प्रकार जे साकेत, श्रायवित्त एव हल्दी घाटी आदि महाकाव्यों के नाम स्थानों से सम्बन्धित है कुरुक्षेत्र कुरु प्रदेश को कहते हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से कुरुक्षेत्र वह स्थान है जहा कौरवों और पाण्डवों का विश्व विख्यात युद्ध हुआ था। प्रस्तुत काव्य का मूल प्रतिपाद्य युद्ध, कुरुक्षेत्र का युद्ध ही है। काव्य में जिन विचारधाराओं एवं तथ्यों की व्यञ्जना हुयी है वे सब भी कुरुक्षेत्र के युद्ध को ही आधार बनाकर। इस दृष्टि से काव्य का नामकरण उपयुक्त ही है। महाराज भीष्म पितामह भी युद्ध क्षेत्र में ही शरशैया पर लेटे हुये हैं और वही धर्मराज युधिष्ठिर उनसे वार्तालाप करते हैं। इस दृष्टि से काव्य का सम्पूर्ण विधान कुरुक्षेत्र की भूमि पर ही होता है। अस्तु, काव्य के प्रतिपाद्य एवं विधान दोनों ही दृष्टियों से यह नाम उपयुक्त है।

सर्ग-विधान

सम्पूर्ण काव्य सात सर्गों में विभाजित है। सर्गों का नामकरण न करके केवल उनकी संख्या ही दी गयी है। छठे सर्ग के अतिरिक्त शेष सभी सर्गों की वस्तु-योजना प्रासंगिक दृष्टि से पूर्वापर नियोजित एवं सुसम्बद्ध है। छठे सर्ग का प्रतिपाद्य और विषय कुछ पृथक् सा प्रतीत होता है। किन्तु वैचारिक दृष्टि से इन सर्गों का अर्थ सर्गों में सम्बन्ध स्पष्टतः नियोजित किया जा सकता है।

निर्वाण रूप में कुरुक्षेत्र के गिरा तत्व पर यदि विचार किया जाय तो उसे प्रबन्ध कविता न कहकर सफ़्त प्रबन्ध काव्य कहना पड़ेगा जिसमें वैचारिक एवं भावात्मक सौन्दर्य की इतनी समृद्ध और उदात्त सृष्टि हुयी है कि उसे महाकाव्य मानने की बाध्यता पड़ती है। 'कुरुक्षेत्र' का काव्य सौन्दर्य चरमकार या पदितत्व प्रदर्शन में नहीं बरन् गम्भीर भावों की सहज अभिव्यक्ति में है। वस्तुतः 'भाव, विचार और कला का समुचित सामन्वय 'कुरुक्षेत्र' की सफलता का एक मात्र रहस्य है' १ कुरुक्षेत्र के सम्पूर्ण उपकरणों में चाहे वे छन्द हो, अलंकार हो, भाषा या शैली से सम्बन्धित हो, सभी में सरलता है। यह सरलता कुरुक्षेत्र की लोकप्रियता और उत्कृष्टता दोनों का कारण बनी है। शिल्प की सरलता का कला की दृष्टि से भी कम महत्व नहीं है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में — 'कुरुक्षेत्र में आकर दिनकर की कला में एक स्तुत्य प्रौढता आ गयी है। उन्होंने यहाँ विस्तृत काव्य सामग्री का बिना आयास के प्रयोग करते हुये विराट और कोमल चित्र उद्घोषित किए हैं' २ उसमें कहीं भी काट छाट, जड़ाव या बनाव — शृंगार प्रयत्न नहीं। और इसका कारण उसकी सबल अनुभूति ही है जो अनायास ही वाग्धारा में हूब उठती है। ३

साकेत-सन्त

प्रकृति-वर्णन

'साकेत-सन्त' में प्रकृति को सामान्यतः परम्परित रूप में ही चित्रित किया गया है। कहीं कहीं मानवीकरण-प्रणाली द्वारा भी प्रकृति के चित्र अंकित किये गये हैं। काव्य में प्रयुक्त प्रसंगा के अनुरूप पर्वत (हिमालय), प्रातः, संध्या, रात्रि, वसंत, शीत, वर्षा ऋतुओं का वर्णन करके मिश्र जी ने अपनी प्रकृति पर्यवेक्षण-शक्ति का परिचय दिया है।

१ पो० शिव बालक — दिनकर, पृ० २३०

२ डा० नगेन्द्र — विचार और विश्लेषण, पृ० १३४

काव्य के द्वितीय सर्ग में हिमालय का वर्णन आकर्षक है। वर्ण की प्रकृति में सुहावने वन, मधुर ऋतुएँ और रगरगीली इन्द्रधनुषी माया मादक वातावरण प्रस्तुत करते हैं—

‘ऐसा सुहावना वन है, मधु ऋतु की ऐसी बेला।

× × ×

लतिकाएँ लगती मानो, किन्नरिया धिरक रही है

द्रुम देख यही दिखता है, नन्दन-द्रुम यही कही हो ॥

रत्नों की चित्रित झाकी, सुमनों से भाक रही है।

अवनी निज उर की सुपमा, अम्बर पर आक रही है ॥

प्रति तरु पर इन्द्रधनुष की, है रगरगीली माया।’^१

माण्डवी के रूप सौन्दर्य का वर्णन करते समय कवि ने प्रकृति को आलंकारिक रूप में चित्रित किया है—

‘तुम्हारी इस छवि पर है मात, हिमालय का महिमामय गात।

+ + +

कही जो खिली अधर मुस्कान, पिघल जाएंगे हिम पायाण।

+ + +

तुम्हारे चरणों पर बलिहार, रत्नगर्भा का सब शृंगार।

देख कटि, कन्धा, वक्ष विशाल, कौन पूछे वन पशु के हाल ॥’^२

उपा का वर्णन मानवीयकरण—पद्धति पर किया गया है—

जीवन की नूतन रेखा, जाग्रत हो जग में आई।

जब जरा उनीची होकर, रजनो ने सी भ्रंगडाई ॥

दिग्बाला के गाली पर, लजा के भाव निहारे

होकर विभोर मस्ती में, मुद चले गगन दृग तारे ॥’^३

कवि ने मानवीय कार्य-व्यापारों और चेष्टाओं का आरोपण भी प्रकृति में बड़े सुन्दर ढंग से किया है। यथा—

‘मादक मधु से भर भर कर, पूसी की प्याली प्याली।

इतराती है मस्ती में, वासन्ती वैभव शाली ॥’^४

आलम्बन पद्धति के आधार पर प्रकृति के रौद्र रूप का भी चित्रण हुआ है—

१. साकेत सप्त, द्वितीय सर्ग’ पृ० ४०

२. वही, प्रथम सर्ग’ पृ० २३-२५

३. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ३०, ३१

४. वही, वही, छंद ६८

‘भय को भी भयभीत बनाने, प्रकृति लगी आँखें दिखलाने
क्षितिज और से बढी विजलिया, चमचम करती तेग ताने ।
तडित तिमर के और द्वन्द मे—पल पल पर पलटो जयमाला ।

जो ज ता वह भी भीषण था, अन्धकार हो या कि उजाला ॥^{११}

मानवीय भावनाओं को भी प्रकृति में प्रतिबिम्बित किया गया है—

‘लगी आग जल उठी चिता वह,
भडका कर उर उर की आग ।
हुवे शोक सिन्धु में दिन मणि,
लपट गई क्षितिज तक भाग ।’^{१२}

इसी प्रकार चित्रकूट यात्रा में भरत की कातर दशा देखकर यमुना—विरह
विदग्धा चित्रित की गई है ।^३ कही कही प्रकृति को रहस्यात्मक सत्ता के रूप में भी
चित्रित किया गया है । यथा—

दो गहो का मृदु आलिंगन, मिलते थे मरण और जीवन ।
दोनो हरि हर श्यामल उज्ज्वल, यमुना का जल, गंगा का जल ॥
बढ, जीव ब्रह्म में लीन हुआ, खोकर अस्तित्व विहीन हुआ ।
घुल गया श्याम होकर निर्मल, रहा गया एक गंगा का जल ॥^४

इस प्रकार मिश्र जी ने प्रकृति के रमणीय और भयकर दोनों रूपों का
चित्रांकन किया है यद्यपि प्रकृति—चित्रण का सभी पद्धतियों को कवि ने अपनाया
है तथापि सूक्ष्म निरीक्षण का अभाव ही दिखाई देता है ।

रसपरिपाक और भावचित्रण कौशल

सांकेत-सन्त’ मुख्यतः भरत के जीवन से संबंधित होने के कारण शान्त रस
प्रधान महाकाव्य है । शान्तरस का स्थायी भाव निर्वेद है । वैराग्य भाव की इसमें
प्रधानता है । सांसारिक सुखों के प्रति अनासक्ति ही वैराग्य है । अनासक्ति भाव का
चरम निदर्शन भरत के चरित्र में हुआ है । इसलिये काव्य में अनेक स्थलों पर
शान्तरस की सुन्दर व्यञ्जना हुई है । पंचम सर्ग में नृपति मन्त्रालयागार में राज्य-
परिवार के सभी सदस्यों एवं पुरजना को वशिष्ठ जी का उपदेश निर्वेद भाव में
दिया है ।^५ इसी प्रकार महाराज दशरथ के दाह सत्कार के अवसर पर कही
गई निम्नांकित पंक्तियों में शान्तरस की परिपक्वता दृष्ट्य है—

१ सांकेत-सन्त, त्रयोदश सर्ग, पृ० १५८

२ वही, षष्ठ सर्ग, पृ० ८३

३ वही, दशम सर्ग, पृ० ११९

४ वही, षष्ठ सर्ग, पृ० १०३

५ वही पंचम सर्ग, पृ० ६६

उदधि मे एक बुद्बुद् था, ढला वह,
हुवा का एक भोका था, चला वह ।
रहा कब विश्व पर अधिकार उसका,
न अपनी साँस पर अधिकार जिसका ।
उडा पछी रहा तूण जाल बाकी,
पढा, बस, खाल से ककाल बाकी ।
मगर वह भी चला नि शेष होने,
अजानी रह पर अस्तित्व खोने ॥”^१

करुण

करुण रस से ओतप्रोत काव्य के अनेक प्रसंग हैं । महाराज के मरण एवं चिता आदि के दृश्यों में करुण का पूर्ण उद्रेक है ।^२ इसी प्रकार चित्रकूट में भरत की शोकाकुल दशा को देखकर धरा भी करुणाद्र दिखाई देती है:—

‘पड़े छाले व्यथा के अश्रु धारे,
सहारा दे रहे काटे विचारे ।
धरा करुणाद्र थी वे बूँद पाकर,
उसासे ले रही उनका छिपाकर ॥”^३

वीर

वीर के स्थायी भाव उत्साह की काव्य में बड़ी भव्य भाकियाँ हैं । भरत सेना सहित राम से मिलने जा रहे हैं । मार्ग में ग्रह निषाद और अन्य लोगों के मन में यह सन्देह होता है कि भरत कहीं राम का अनिष्ट तो नहीं करने जा रहे हैं । सब लोग उत्साह में भर कर भरत से मुकाबला करना चाहते हैं:—

‘बालक बूढे भी जोश भरे,
बढ गये तुरत ही रोष भरे ।
कुछ ने भट छेडछाड कर दी,
सेना में कुछ बिगाड कर दी ॥”^४

इसी अवसर पर निषाद का यह कथन भी उल्लेखनीय है:—

१. साकेत सन्त, पष्ठ सर्ग, पृ० ७८
२. वही, वही, पृ० ८३
३. वही, दशम सर्ग, पृ० १२०
४. वही, अष्टम सर्ग, पृ० ९८

“सब नाके साधो, लडो, झडो,
लडकर सेना पर टूट पडो ।
वे खा न सकें, वे सो न सकें,
वे हस न सकें, वे रो न सकें,
+ + +
हम तो नर हैं, नर हैं, नर हैं,
फिर हम उनसे कम क्यो कर हैं ?”^१

शृंगार

“साकेत-सन्त” में केवल सयोग शृंगार का ही निरूपण हुआ है। प्रथम म भरत-माण्डवी के दामपत्य-जीवन की भाकियों में सयोग शृंगार की अद्भुत है। भरत और माण्डवी का नया परिणय था, नई उमग थी, नित्य नये रग थे नित्य नये उत्सवों के विधान होते थे।^२ इसी उत्सव बेला की एक निशा में माण्डवी का मिलन हुआ—

“हजारो दीप हुए अनुकूल करोडो महक उठे शुचि फूल ॥
भरत खिल उठे, बढ उठे हाथ, कहा, लो ! जीवित बीणा साथ ।
भिके फिर से रति और अनग, सभे फिर धन विद्युत का सग ॥

+ + +
अधर पर एक मधुर मुस्कान, लोल सी लहरा गई अज्ञान ॥”^३

वीभत्स

‘उडा पछी रहा तुए जाल बाकी
मढ़ा बस, खाल से ककाल बाकी ।

+ +
गये उड गिद्ध और दुगाल भागे,
सडी सी लोथ चीथी छोड आगे ॥”^४

उपर्युक्त रसों की योजना के अतिरिक्त भरत माण्डवी के व्यग्य विनोद हास्य की छटा दिखाई देती है।^५

१. साकेत सन्त प्रथम सर्ग, पृ० २६

२. वही, वगी, पृ० ९७

३. वही, प्रथम सर्ग, छंद ९

४. वही, पृ० २१

५. वही, पष्ठ सर्ग पृ० ७८, ७९

भाषा शैली

‘साकेत सन्त’ की रचना खड़ी बोली में हुई है। काव्य में खड़ी बोली के प्रौढ और प्राजस रूप का प्रयोग हुआ है। यद्यपि संस्कृत के तत्सम शब्दों का काव्य में अत्यधिक प्रयोग हुआ है किन्तु उनके कारण भाषा दुर्बोध नहीं हुई है। मिश्र जी ने संस्कृत के सुगम शब्दों का ही उपयोग किया है। यथा—

“तुम में बद्ध हुईं आ आकर,
श्रुतियों की वाणी बल्याणी।
हुए अनाय्यं आयंसम्मानित,
तरी पतित नारी पापाणी ॥”^१

मिश्र जी ने लघु सामासिक शब्दावली का भी कहीं कहीं प्रयोग किया है। जैसे

‘विश्व-बन्धुत्व-व्यवस्था बने।’^२

अथवा

‘देखा यवनिन-वैषम्य मृगी भीता ने।’^३

अरबी फारसी और उर्दू के भी कुछ प्रचलित शब्दों का काव्य में प्रयोग हुआ है। जैसे—ताज, समाशा, बेहाल, बाजी, हरदम आदि। लौकिकित्तयो एव मुहावरों के प्रयोग से भाषा सजीव और शैली भावमय बनी है। जैसे—

तुम्हारा लखकर केशकलाप,
अचल उर पर लोटगें साय।^४

अथवा

जिसके हाथो है साठी
वह भंस हाक ही लेगा।^५

अथवा

पेरो पर सूने आप कुल्हाडी मारी।^६

+ + +

१ साकेत सन्त त्रयोदश सर्ग, पृ० १६७

२ वही, द्वादश सर्ग पृ० १५२

३ वही एकादश सर्ग पृ० १३४

४ वही, प्रथम सर्ग, पृ० २४

५ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ३५

६ वही, तृतीय सर्ग, पृ० ५०

राम का यदि बाल भी चाका हुआ ।^१

+ + X

अग जग की आँखों का तारा ।^२

मिश्र जी ने पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग किया है । वशिष्ठ जी की भाषा का रूप तत्सम परिनिष्ठित है ।^३ जब कि ग्रह निपाद की भाषा साधारण और बोलचाल की है ।^४ शब्द-शक्तियों और गुण-रीतियों के प्रयोग का मिश्र जी को पूर्ण ज्ञान है । लाक्षणिक प्रयोगों के कारण 'साकेत सन्त' की भाषा सजीव है । सामान्यतः 'साकेत सन्त' की भाषा प्रसन्न गुण सम्पन्न है । कही कही भाषामय प्रयोग व्याकरण सम्मत नहीं हैं । कुछ स्थलों पर क्रियापदों का प्रयोग बड़ा विचित्र है । जैसे—
उसी रात दुःस्वप्न भयकर, दिखे भरत को विविध प्रकार ।^५

+ + +

'आज दिखते थे निपट उदास ।'^६

+ + +

दुख देख यही दिखता है ।'^७

'साकेत-सन्त' की भाषा शैली का सबसे बड़ा गुण प्रवाह और सम्प्रैणीयता है ।

अलंकार-योजना

'साकेत-सन्त' की भाषा-शैली को सुन्दर और काव्य के कलापत्र की समृद्धि के लिये मिश्र जी ने विविध अलंकारों का प्रयोग किया है । कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं —

अनुप्रास

'लघु लघु लहराती लहर लहर
छवि छवि छाती छहर छहर'^८

१. साकेत सन्त, सप्तम सर्ग, पृ० ८७

२. वही, त्रयोदश सर्ग, पृ० १८२

३. वही, पंचम सर्ग, पृ० ६६

४. वही, अष्टम सर्ग, पृ० ९७

५. वही द्वितीय सर्ग, पृ० ४३

६. वही, पतुर्थ सर्ग पृ० ५४

७. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ४०

८. वही. अष्टम सर्ग, १०२ ।

अथवा

'नव भावना मे भारतीयता का भव्य रूप,
भर कर भारत भरत गुण गाता है ।'^१

धमक

'भयानक था रजनी का राज,
प्रसाद-रहित प्रासाद-समाज ।'^२
सूना पाकर काल काल ने छापा मारा,
अन्त्य कृत्य का भी न रहा कुछ शेष सहारा ।'^३

उपमा

हृदय यह जैसा शिव अधिवास,
कहाँ होगा वैसा कैलाश ।'^४

रूपक

'दिग्वाला के गालो पर, लज्जा के भाव निहारे ।
होकर विभोर मस्ती मे मुँद चले गगन हग तारे ।'^५

अपमृति

'घर सबके घर नही, घाट हैं काल नदी के ।
सम्बन्धी हैं जहा बस जुड़े, दो ही क्षण के ।'^६

उत्प्रेक्षा

'लतिकाए लगती मानो किन्नरिया धिरक रही हैं ।'^७

विरोधाभास

'भयानक, पर विरति-जननी भली थी,
अपावन पर परम पावन थली थी ।'^८

उपयुक्त परम्परागत अलंकारो के अतिरिक्त 'साकेत सन्त' मे कही कहीं नये-
अलंकारो के प्रयोग भी दिखाई देते हैं । उदाहरणार्थ विशेषण विनय का प्रयोग -

१. साकेत सन्त, उपक्रम, पृ० १७
२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५४
३. वही, पंचम सर्ग, पृ० ६४
४. वही, प्रथम सर्ग, पृ० २५
५. वही, द्वितीय सर्ग पृ० ३१
६. वही, पंचम सर्ग पृ० ६८
७. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ४०
८. वही, पष्ठ सर्ग, पृ० ७९

‘विहगो की मधुर ध्वनि से मुखरित है उनकी दरिया ।
मूर्च्छना श्रवण कर जिसकी, मूर्छित बीणा वासुरिया ।’^१

नामकरण

‘साकेत सन्त’ का नामकरण पात्रगत आधार पर हुआ है। नामकरण की सार्थकता इस बात में है कि कवि के नाम के अनुरूप वाक्य के नायक भरत को ‘सन्त’ के रूप में चित्रित किया है। मिश्र जी न काव्यारम्भ (द्वितीय सर्ग) में ही भरत जी को ‘सन्त’ के रूप में अंकित किया गया है। इसके अतिरिक्त ‘साकेत सन्त’ नाम रोचक आकर्षक, साहित्यिक एवं व्यञ्जना प्रधान भी है।

सर्ग-संयोजन

‘साकेत सन्त’ में चौदह सर्ग हैं। सर्गों का नामकरण न करके उन्हें सख्याक्रम से विभाजित किया गया है। सर्गों का संयोजन कथाक्रम के अनुसार किया गया है। इतिवृत्त-क्रम की दृष्टि से प्रत्येक सर्ग में पूर्वापर अन्विति है।

इस प्रकार साकेत सन्त’ रचनात्मक उपकरणों एवं शिल्प तत्त्व की दृष्टि से सफल रचना है। साकेत सन्त’ की रचना-विधि के अन्तरंग और बहिरंग दोनों ही पक्ष महाकाव्योचित गरिमा से युक्त हैं।

दैत्यवंश

‘दैत्यवंश’ में प्रकृति के अनेक मनारम चित्र अंकित हैं। महाकाव्य की परिपाटी के अनुसार दैत्यवंश में सूर्योदय, चन्द्रोदय, समुद्र, मानसरोवर पर्वत, ग्रीष्म, शरद, वर्षा, हेमन्त-वसन्त आदि ऋतुओं का वर्णन हुआ है। सभी प्राकृतिक वर्णनों में मानसरोवर का वर्णन चित्ताकर्षक है। कवि के शब्दों में हिमालय के एक में वह सरोवर प्रकृति की सुपमा से सम्पन्न है। शिलाओं से घिरा हुआ वह सरोवर लघु सिन्धु सा दिखाई देता है। उसकी तुलना तरंग आनन्दित करने वाली है।^२ उसके तट का दृश्य भी बड़ा मनोहर है —

राज मरालनि की अबली, तट पं जहा केलि करै मदनाती ।
त्यो चकई चकवा के वियोगनि हँवै रही हैं विरहानल ताती ।

+

चन्द्रिका पान करै है चकोर मयकहि दीठि लगाय निहारी ।

त्यो घट माहि भरे अति चाव सो चन्द्रकला अजुरीनि सौं प्यारी ।^३

कवि ने मानवीय संवेदनाओं का आरोपण प्रकृति में किया है। दूसरे शब्दों में मनुष्य के सुख दुःख में प्रकृति भी दुःखी—सुखी दिखाई देती है। वामन के जन्म पर प्रकृति सर्वत्र उत्साह पूर्ण दिखाई देती है —

१ साकेत सन्त

२ दैत्यवंश सप्तम सर्ग पृ० १०८

३ वही, पृ० २११

सुठि सीतल मद सुगन्ध समीर
 नई प्रमदा सम डोले लगी ।
 तिमि देव नदी भरि भायनि सौं
 सुख-बीचिन मजु कलोने लगी ।
 सुर पादप की चढि डारनी पै
 वह स्याम असीसन्हि बीजे लगी ।
 निज मजु मजूपा सिगारनि को,
 प्रकृति मुद मानिकं छोले लगी ॥^१

यही प्रकृति राजा बलि के बाध कर पाताल भेजे जाने पर उदासीन अ कित की गई है .—

“वह नर्मदा दूबरी पीरो परी, बलिराज के यो त्रिरहानल तायकै ।
 हरियाली मिटी तरु बुन्दन की, न प्रसून किने खरो सोग मनायकै ।
 सुक सारी धुलाये न बीले कहू, पुर के जन कोऊ मिले नहि धायकै ।
 कहनारस कौ मनो संग सबै, नगरी मे निवास विषी इत आय के ॥”^२

कही-कही परिगणन शैली में भी प्रकृति चित्रण हुआ है । यथा—

“पद्मगी, मोर, मुगा, गज, केहरि, सग रहे अरि भाव प्रियारत ।
 पकज, चन्द्र, चकोर, अमा, भौ मराल, मृनाल, मनी हिय हारत ।
 विम्ब अमार न खात कबौ सुक, कर्बलिमा अन्वनि पाट न डारत ।
 चम्पक भौ अलि, राहु, ससि, अरु तारहु डंक पहारनि धारत ॥”^३

वाक्य के अंतिम सर्ग में वर्षा ^४, शरद ^५, हेमन्त ^६, शिशिर ^७, वसन्त ^८ आदि ऋतुओं का भी वर्णन हुआ है । ‘दैत्यवश’ में प्रकृति चित्रण के अनेक स्थान हैं । किन्तु उनमें मौलिक सूक्ष्म वृक्ष का अभाव ही दिगदर्श देता है । हा, प्रकृति चित्रण में रमणीयता की कमी नहीं है ।

१. दैत्यवश, दशम सर्ग, पृ० १४५
२. वही, प्रयोदश सर्ग, पृ० १८८
३. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५८
४. वही, अष्टादश सर्ग, पृ० २६८
५. वही, वही, पृ० २६९
६. वही, वही, पृ० २७०
७. वही, वही, पृ० २७०
८. वही, वही, पृ० २७१

रसपरिपाक-और भाव चित्रण

'दैत्यवश' में महाकाव्य की शास्त्रीय परम्परा के अनुसार शृंगार और वीर नामक रसों की प्रधानता है। इनके अतिरिक्त वीभत्स, रौद्र, भयानक, कर्ण, वात्सल्य, हास्य आदि का भी सफल निर्वाह हुआ है।

संयोग शृंगार

स्वयंवर के प्रसंग में जब सिन्धुसुता भगवान विष्णु को जयमाला डालना चाहती है तो उसके हृदय में रति-भाव की सुन्दर व्यञ्जना हुई है :—

‘देखि अचानक और की और,
सकोचि मधुक की माल सवारी ।
त्यो दुआँ कम्पित हाथ उठाय,
दियो पुरुषोत्तम के गर डारी ।
लाजन बोलि सकी न कछु
कस देह भई पै रोमाचित सारी ।
औ सखियानि के सग समोद,
बिनोद-भरी निज गेह सिधारी ॥’ १

वियोग शृंगार

अनिरुद्ध के वियोग में उषा की दशा —

‘परयक पै लोटे बिहाल उषा,
मुरझाय गई मानो फूल-धरी ।
धनसार उसीर की लेप कियो,
सित कुकुम लीं सौं परो बिखरी ।
बिजना करते रही, सीसिह लाइ,
गुलाब की नाइ दई सिगरी ।
बनि धूम उढयो सोई, फूट्यो हर,
बिरहानल मैं इमि जात जरी ॥’ २

वीर रस

देवताओं और असुरों के संग्राम में कुमार बार्तिकेय तारकामुर, बाणामुर आदि के मदमय उन्माह और पराक्रम का वर्णन है। वामन के निम्नांकित कथन में

१ दैत्यवश, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५५

२ वही, त्रयोदश सर्ग पृ० २०१

वीररस की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है : —

'तोरि धरो दिग दन्तिन-दन्त, कहीं भुज ठेकि सुमेर हलाऊं ।
सारे सुरारि-समूहानि कौ, भवही रन भगन में विचलाऊं ।
रावरो भायसु पाऊ जु पै, वपुरा बलि कौ भवै बांधि लै आऊं ।
जी न करो इतो कारज तौ, तोहि लौटि न आनन मातु दिखाऊं ॥' ^१

करुण रस

पताल लोक जाते समय पिता की सेवा से वंचित होने के कारण बलि के मन अपार शोक की व्यंजना उसके निम्नांकित कथन में व्यंजित है :—

"तात तुम्हारे पुन्य-प्रभावनि इन्द्रहि समर हरायो ।
श्री कस्यप-कुल-कलित-ध्वजा कह नभ मण्डल फहरायो ॥
दान सबै बसुधा को दै कैं हरि को हाथ नवायो ।
पै विरधापन माहि रावरे पद सेवन नहि पायो ॥" ^२

भयानक रस

'जमघार सी आवत सैन निहारि,
भई भयभीत तिया बिलम्बानी ।
निज अक सिसून कौ लै गमनी,
किती अंतर-गेह मे जाय लुकानी ।
किती नन्दन कानन भागि गई,
मति भूढ भई किती गैल भुलानी ।' ^३

रोद्र रस

'काल की मूरति घा रदवक्र कौ,
देख्यो प्रचण्ड त्रिसूल पुमावत ।
धारिदनाद कै बार ही बार,
घरा कौ घलै बरबंड नवावत ।

-
१. दैत्यवंश, दशम सर्ग, पृ० १६२
 २. वही, द्वादश सर्ग, पृ० १८६
 ३. वही, दशम सर्ग, पृ० १५४

कदरा सी मुख वायें कडे रद,
सग सी वा रसना लपसावत ।
चन्द्र प्रसै जिमि राहु चलै,
तिमि सोध के द्वार लख्यौ तेहि आवत ॥^१

हास्य रस

चतुर्थ सर्ग में शारदा सिन्धु मुता को साथ लेकर स्वयंवर में आय हुये प्रत्येक देव दानव का परिचय देती होती सृष्टिकर्ता ब्रह्मा का परिचय निम्नांकित प्रकार देती है —

“तीनहू लोव के ये करता, अह चारहू वेद बनावन वारे ।
दाढी भई सन सी सिगरी, सिर पै कहू केस न दीसत कारे ।
नारद सी इनके है सपूत, तिहुपुर ज्ञान सिखावन हारे ।
प्रेम की पास में वाधन की तुम्हे बूढे बवा इत है पगु धारे ॥”^२

वात्सल्य रस

दशम सर्ग में वामन की बाल क्रीडाओं और वामन के प्रति माता के अनु-
राग भाव के निरूपण में वात्सल्य की बड़ी सुन्दर सृष्टि हुई है ।^३

वीभत्स रस

‘जोगिनी भूत पिसाच पिसाची, मास काटु धुनि बोलहि नाची ॥
मच्छहि मास रधिर पुनि पीवहि । आसिख देही बीर दोउ जीवहि ॥
कोऊ हार आतन के धारत । कोऊ करेजो फारि निकारत ॥
कोऊ मुडन के माल बनावत । कोउ सचोप चरवी तन लावत ॥’^४

इस प्रकार ‘दैत्यवध’ में नव रसों का सुन्दर परिपाक हुआ है । काव्य में अनेक ऐसे स्थल हैं जहाँ किसी विशेष रस का पूर्ण परिपाक तो नहीं हुआ किन्तु स्थायी भाव को पुष्ट करने वाले विभाव, अनुभाव और सवारी भावों का चित्रण अत्यन्त हृदयग्राह्य रूप में हुआ है । सिन्धुमुता-स्वयंवर प्रसंग में

-
- १ दैत्य वध छन्द-३१ ।
 - २ वही, चतुर्थ सर्ग पृ० ५२
 - ३ वही दशम सर्ग पृ० १४७
 - ४ वही, पष्ठ सर्ग पृ० ७९

भगवान विष्णु को देख कर सिन्धुसुता के मन में लज्जा, वितर्क, हर्ष आदि नाना भावों की सृष्टि एक साथ होती है जिसका कवि ने मनोहारी वर्णन किया है —

“वन्दि तिन्हे मन में सबुचायकै, सिन्धुजा आगे कछु पग धारी ।
कोटि मनोज लजावत जे, पुरुषोत्तम पै निज दीठि को डारी ।
ठाढी जकी सी छिनैक रही, कर्तव्यहु को न सकी निरधारो ।”

इसी प्रकार बाण तनया ऊषा की उन सभी बाल-श्रीढाओं का वर्णन कवि ने किया है जो वात्सल्य रस की पोषक है ।^१ यह कहना अत्युक्ति न होगा कि ‘दैत्यवश’ रस योजना की दृष्टि से सर्वांगीण सफल कृति है ।

नामकरण

‘दैत्यवश’ का नामकरण कालिदास कृत ‘रघुवश’ नामक महाकाव्य की आनुकृति पर हुआ है ‘दैत्यवश’ में दैत्य कुल के हिरण्याक्ष, हिरण्यकशिपु, विरोचन, बलि, बाण, और स्कन्द नामक छः राजाओं की कथा है । अस्तु, नामकरण सार्थक है । हिन्दी की महाकाव्य परम्परा में वंशगत आधार पर केवल दैत्यवश का ही नामकरण हुआ है ।

सर्ग-विधान

‘दैत्यवश’ में २८ सर्ग हैं । काव्य की अनुक्रमणिका में प्रत्येक सर्ग के प्रतिपाद्य विषय का संकेत है । दैत्यवश की सर्ग-योजना का आधार काव्य की कथावस्तु है । सम्पूर्ण सर्गों में पूर्वापर सम्बन्ध-निर्वाह विधिवत् हुआ है ।

भाषा-शैली

‘दैत्यवश’ में ब्रजभाषा के परिमार्जित रूप का प्रयोग हुआ है । प्रसंगानुकूल भाषा प्रसाद, माधुर्य एवं ओजशुण सम्पन्न दिखाई देती है । भाषा भावानुवर्तिनी रही है । उदाहरणार्थ शची के हृदय की आकुलता प्रकट करने के लिये कवि ने कोमलकांत पदावली का प्रयोग किया है:—

‘चारु दुकूलनि त्यागि सची,
तन पै पहरो एक कारिये सारी ।
कंकन किकिनी नूपर औ-
पदकज सी पैर्जनियानी उत्तारी ।’^३

१. दैत्यवश, चतुर्थ सर्ग, पृ० ५३
२. वही, त्रयोदश सर्ग, पृ० १९६
३. वही, दशम सर्ग, पृ० १५५

सेना के प्रस्थान का वर्णन करते समय भाषा अोजपूर्ण हो गई है:—

‘बाजत सैन सैन पर डका । होत महारव घोर अतका ॥
हाली धरा सेस फन डोले । करि विककार द्विरद बहु बोले ॥’

भाषा में सजीवता उत्पन्न करने के लिये कवि ने यत्र तत्र प्रसिद्ध सूक्तियों एवं लोकोक्तियों-मुहावरों का भी प्रयोग किया है । यथा—

जो खनत औरन के निघन हित बूप मग में जाइके ।
ह्वे सावधान तथापि तेहि गिरत वामे आय के ॥^२

अथवा

पूत कपूत बने तो बने, तऊ मात कुमातु बने कबौ नाही ।^३

‘दैत्यवश’ में ब्रजभाषा का प्रयोग होते हुये भी उसमें अन्य भाषाओं के भी अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है । ‘दैत्यवश’ खड़ी बोली के गौरव काल की रचना है अस्तु, उसके प्रभाव से कवि भुवत नहीं रह पाया है । कहो-कही राजस्थानी भाषा के ‘पाछे’ ‘घाल्यो’ आदि शब्द भी व्यवहृत हुये हैं ।^४

‘दैत्यवश’ की शैली वर्णनात्मक है । दैत्यवश के रचयिता पर संस्कृत काव्य-रचना का पूर्ण प्रभाव पडा है । अस्तु काव्य में शैली का रूप पौराणिक भी हो गया है । पौराणिक शैली के सुन्दर उदाहरण प्रथम सर्ग में ही दृष्टव्य हैं ।^५

अलंकार-योजना

‘दैत्यवश’ की शैली के प्रसाधन अलंकार हैं । काव्य में शब्दा और अर्थालंकारों की योजना सफरता पूर्वक की गई है । कतिपय प्रमुख अलंकारों के उदाहरण इस प्रकार हैं —

अनुप्रास

‘विकसे वनज वन वगरि वहार वारे,
परिमन पाय भीर भीर भरि जात है ।’^६

१. दैत्यवश, तृतीय सर्ग, पृ० ३७
२. वही, दशम सर्ग, पृ० १६३
३. वही, षष्ठ सर्ग, पृ० ८९
४. वही, प्रथम सर्ग, पृ० ३
५. वही, वही, पृ० ८
६. वही, पंचम सर्ग, पृ० ७०

प्रतिशयोक्ति

दिति मयदानवें बुलाय बनवायो दिव्य-
मदिर छुवत जाके कलस अकास है ।
रथ टकराय टूटि जैहैं यह भीति मानि,
जान देत अरुन न बाजि वाके पास है ।^१

उपमा

वृषभनि मध्य लसत गज कैसे ।
जमुना मिली गग महँ जैसे ॥^२

अथवा

मूरति-सी करुनारस की, पलका पै परी लखी मातु अकेली ।
काटे गये तरु पै ज्यो चढी, मसली मुरझाई गिरी जनु बेली ॥^३

उत्प्रेक्षा

प्रातहि नव-जलधर-वपुष, मनहूँ अपर नगराज ।^४

अथवा

फारि बर्म हिय माहि समानी । जनु नागिन बिल माहि लुकानी ।^५

विरोधाभास

है सीत याको तीर यद्यपि धरत यह बडवागि है ।^६

सन्बेह

कै कस्यप वर वश की, विमल ध्वजा फहरात ।
कै वह बलि नृप को सुजस, कहन अमरपुर जात ॥^७

उन्मीलित

जोरी मरालनि की तब लों,
भोतिया चुनिवै तेहि भौर सिधारी ।

-
१. दैत्यव श, प्रथम सर्ग, पृ० ८
 २. वही , पष्ठ सर्ग, पृ० ८८
 ३. वही , त्रयोदश सर्ग, पृ० १८९
 ४. वही , पष्ठ सर्ग, पृ० ८५
 ५. वही , वही , पृ० ९९
 ६. वही , तृतीय सर्ग, पृ० ३५
 ७. वही , नवम् सर्ग, पृ० १३५

जो-ह में ऐसी मिली सहं वा,

नहिं हूँ डि हूँ पावति सो निज प्यारी ।

परिसंख्या

रहे त्रिसूलहिं सूल, भिषग-गेहनि खल देख ।

पर-नारी कर परस करत तिनहिं अवरेखे ॥

जुआ दृषभ के बन्ध, जतन कर दण्ड सोहाही ।

नर्तक-गन मे भेद, बान नूप-सासन माही ॥^२

रूपक

मृगपति-सरिस निसक निसाकर कानन-गगन-बिहारी ।

मुकता-नखत विखेरि दियो नभ-सम-गज-कुंभ बिदारी ॥

दिजपति असन पाप सो राहुहिं रोग भयो दुखकारी ।

अव विरहिन-मुख-चन्द्र असन धावत वदन पसारी ॥^३

इस प्रकार दैत्यवश में नाना अलंकारों का प्रयोग हुआ है जो काव्य की भाषा-शैली के उत्कर्ष में सहायक सिद्ध हुआ है ।

छंद-विधान

'दैत्यवश' में विविध छंदों का सफल प्रयोग हुआ है । छन्द-विधान इतना पुष्ट और समगठित है कि वही भी यतिभंग एवं लय-अवरोध दिखाई नहीं देता । काव्य में प्रायः प्राचीन छंदों का उपयोग किया गया है । प्रत्येक सर्ग के अन्त में महाकाव्य की परम्परा अनुसार छन्द परिवर्तन के नियम का अनुपालन कवि ने किया है ।

सर्ग अमानुसार प्रथम से अठारहवें सर्ग तक इन छंदों का प्रयोग होता है—धनाक्षरी, रोला, हरिगीतिका, सर्वैया, दोहा, चौपाई, सर्वैया, रोला, दोहा, सर्वैया, रूपमाला, सार, सर्वैया, रोला, सार, रूपमाला, रोला और दोहा-चौपाई । इस सूची में सभी छन्द का उल्लेख नहीं किया गया है ।

इस प्रकार दिलीप तत्व की दृष्टि से 'दैत्यवश' के रचयिता ने महाकाव्य की रूढ़ियों का पालन किया है ।

१ दैत्यवश, सप्तम सर्ग, पृ० १७२

२. वही, चतुर्दश सर्ग, पृ० २२७

३. वही, द्वादश सर्ग, पृ० १

रश्मिरथी

प्रकृति चित्रण

‘रश्मिरथी’ चरित्र प्रधान काव्य है जिसमें मानव-प्रकृति (स्वभाव) का तो सुन्दर चित्रण हुआ है किन्तु सृष्टि-प्रकृति के चित्र काव्य में अत्यल्प है। यद्यपि प्रायः, सध्या, रात्रि, वसत, वन आदि के कुछ चित्र काव्य में उपलब्ध हैं किन्तु प्रकृति के सदृश चित्र कवि ने अकित नहीं किये हैं। प्रकृति चित्रण की दृष्टि से निर्म्नांकित स्थल उल्लेखनीय हैं।

द्वितीय सर्ग का आरम्भ ही प्रकृति चित्रण से होता है। परशुराम के आश्रम का वर्णन बड़ा आकर्षक है। अधित्यका के ऊपर एक विरल कानन है जहाँ शुभनिर्भर है। वहाँ भूमि समतल और सुन्दर है। हरियाली के बीच एक विस्तृत पावन उदज है जिसके आसपास धान के खेत हैं। वहाँ शशक, भूसक, गिलहरी, कबूतर धूम धूम कर कण खाते हैं। रसाल की नन्हीं भुजो टहनियों पर चीवर सूख रहे हैं। नीचे इंगुद से चिकने पत्थर शिखरे पड़े हैं। वहाँ के धूम चर्चित तरु श्याम चदन जैसे लगते हैं।^१ ऐसे मनोरम प्राकृतिक चित्रों के साथ साथ प्रकृति चित्रण की विविध प्रणालियों को भी काव्य में अपनाया गया है। —

उपदेशात्मक रूप में

प्रकृति कर्म को दिखाकर दान की महिमा का उपदेश दिया गया है :—

‘देते तह इवलिये कि रेशी मे मत कीट समार्ये,
रहे डालिया स्वस्थ और फिर नये नये फल आर्ये ।
सरिता देतो वारि कि पाकर उसे सुपूरित घन हो,
बरसे मेघ, भरे फिर सरिता, उदित नया जीवन हो ।’^२

संवेदनात्मक रूप में

महाभारत के युद्ध में कर्ण के निघन पर प्रकृति में शोक व्याप्त हो गया :—

छिपे आदित्य होकर घातं घन मे,
उदासी छा गई सारे भुवन मे ।
अनिल मथर व्यथित सा डोलता था,
न पक्षी भी पवन मे डोलता था ।

१. रश्मिरथी, द्वितीय सर्ग, पृ० १०

२ वही , चतुर्थ सर्ग, पृ० ६०

प्रकृति निस्तब्ध थी यह हो गया क्या ?
हमारी गाँठ से कुछ तो गया क्या ?^१

'रश्मिरथी' में प्रकृति के रौद्र सौर रमणीय दोनों रूपों का चित्रण हुआ है ।

रौद्र रूप में चित्रण

'भ्रमा की ओर भवोर चली, ढालों को तोड़ मरोड़ चली,
पेड़ों की जड़ टूटने लगी, हिम्मत सबकी घूटने लगी,
ऐसा प्रचंड तूफान उठा, पर्वत का भी हिल प्राण उठा ।'^२

रमणीय रूप में चित्रण

उषा का चित्र इस सन्दर्भ में दृष्टव्य है —

'सभाले शीश पर आलोक मडल, दिशाओं में उडाती ज्योतिरचल ।
किरण में स्निग्ध आतप फेंकती सी, शिशिर कपित द्रुमों को सँकती सी ।
सगो का स्पर्श से कर पख मोहन, कुसुम के पोछती हिमसिक्त लोचन ।
दिवस की स्वामिनी आई गगन में, उठा कु कुम, जगा जीवन भुवन में ॥^३

प्रकृति के अनेक सश्लिष्ट चित्र काव्य में यत्र तत्र बिखरे हुये हैं । प्रकृति का मानवीयकृत रूप में चित्रण तो सर्वत्र उपलब्ध हैं ।

रसपरिपाक

दिनकर जी मूलतः वीररस के कवि कहे जाते हैं । 'रश्मिरथी' में कर्ण चरित्र का अनुरूप वीर रस की प्रधानता है । कर्ण केवल युद्धवीर ही नहीं वरन् दानवीर, धर्मवीर और कर्मवीर के रूप में भी अंकित किया गया है ।

वीर रस

सप्तम सर्ग में कर्ण के निर्माकित कथन में वीर रस की अपूर्व भावना है—

'मही का सूर्य होना चाहता है ।
विभा का तूर्य होना चाहता है ।
× × ×
भुजा की बाहु पाना चाहता हू ।
हिमालय को उठाना चाहता हू ।
× × ×

१ रश्मिरथी, सप्तम सर्ग, पृ० १९९

२ वही पष्ठ सर्ग, पृ० १३१

३ वही , सप्तम सर्ग, पृ० १५३

समूचा सिन्धु पीना चाहता हूँ,
घघक कर भ्राज जीना चाहता हूँ ।^१

कर्ण के निम्नांकित कथन में भी अदम्य उत्साह-भाव दिखाई देता है—

‘समर की शूरता साकार हूँ मैं ।
महा मार्तण्ड का अवतार हूँ मैं ।
विभूषण वेद-भूषित कर्म मेरा,
कवच है भ्राज तक का घर्म मेरा ।
+ +
अरी ओ सिद्धियो की आग, आओ,
प्रलय का तेज बन मुझ में समाओ ।’^२

रौद्र

तृतीय सर्ग में सन्धि प्रस्ताव लेकर कृष्ण दुर्योधन के पास आते हैं । वह जब उन्हें बाधने का प्रयत्न करता है तो कृष्ण अपने विराट रूप का प्रदर्शन करते हैं, जिसमें रौद्ररस की व्यंजना है—

‘हरि ने भीषण हँकार किया,
अपना स्वरूप-विस्तार किया,
डगमग डगमग दिग्गज डोले
भगवान कुपित होकर बोले—

जंजीर बढा कर साध मुझे,
हा हा, दुर्योधन ! बाध मुझे ।’^३

भयानक—

टकरायेंगे नक्षत्र निकर,
घरसेगी भू पर वह्नि प्रखर,
फण शोपनाग का डोलेगा,
विकराल काल रण खोलेगा ।’^४

घोभत्स—

‘कट कट कर गिरने लगे क्षिप्र,
हण्डो से मुण्ड भलग होकर,

१. रश्मिरथी, सप्तम् सर्ग, पृ० १५६

२. वही, —सप्तम् सर्ग, पृ० १५८

३. वही —तृतीय सर्ग पृ० ३१

४. वही —वही, पृ० ३४

वह चली मनुज के शोणित की,
धारा पशुघो के पग धोकर ।^१

करुण—

करुण द्वारा घटोत्कच के वध पर सम्पूर्ण पाण्डव चमू में शोक का वातावरण है जिसमें करुण रस का उद्रेक है ।^२

वात्सल्य—

पंचम सर्ग में करुण और कुन्ती के संवादों में कुन्ती के ममत्व की व्यंजना में वात्सल्य की सृष्टि करने में कवि सफल रहा है ।^३

शृंगार

रश्मिरथी में शृंगार रस का अभाव है । काव्य में केवल एक ही स्थान पर सूर्य और कुन्ती को क्षण भर के लिये आमने सामने लाकर स्मृति नामक संचारी भाव की सृष्टि की गई है ।

नव रसों में वीर रस का परिपाक ही प्रस्तुत महाकाव्य की सफलता का प्रमाण है ।

नामकरण

प्रस्तुत महाकाव्य का नामकरण वैशिष्ट्यपूर्ण है । 'रश्मिरथी' शब्द जहाँ एक ओर स्पष्ट है वहीं दूसरी ओर ध्वन्यात्मक और कलात्मक भी है । 'रश्मिरथी' का अर्थ है—किरणों के रथ पर आरूढ़ व्यक्ति । कर्ण को रश्मिरथी कहना सर्वथा सार्थक है । वह सूर्य के अशस उद्भूत ही नहीं वरन् सूर्य की भाँति ही तेजोमय एवं भोजपूर्ण भी है । काव्य के अंतिम सर्ग में कर्ण की मृत्यु पर कवि ने 'आलोक-स्यदन' के रूपक द्वारा 'रश्मिरथी' शब्द की सार्थकता प्रस्थापित की है ।^४

सर्ग-योजना

'रश्मिरथी' में सात सर्ग हैं । सर्गों का विभाजन कथाविकास के आधार पर किया गया है । सर्गों का नामकरण न करके उनका विभाजन सहायगत आधार पर किया गया है । प्रत्येक सर्ग में पूर्वापर सम्बन्ध और अन्विति है ।

- १ रश्मिरथी पद्य सर्ग, पृ० १३४
- २ वही, वही, पृ० १५०
- ३ वही, पंचम सर्ग, पृ० ८५
- ४ वही, सप्तम सर्ग, पृ० १६७

भाषा-शैली

'रश्मिरथी' की रचना खड़ी बोली हिन्दी में हुई है। काव्य में खड़ी बोली में प्रचलित एवं सहज रूप का प्रयोग किया गया है। वीररस प्रधान कृति होने के कारण भाषा भोजमयी है। अनेक स्थलों पर भाषा प्रसादगुण सम्पन्न भी है। दिनकर जी ने संस्कृत गमित शब्दावली और समासपूर्ण पदरचना का प्रयोग करने के स्वाभाविक लाक्षणिक पदों की योजना, लोकोक्तियों एवं मुहावरों के प्रयोग, अलंकार-विधान एवं शैलीगत प्रसाधनों द्वारा भाषा को आकर्षक बनाया है। प्रसंगानुकूल भाषा का रूप कहीं तत्सम, कहीं तद्भव और देशज शब्द-प्रयोगों में युक्त है। उदाहरणार्थ भाषा का तत्सम रूप निम्नलिखित पक्तियों में (हृत्पठ्य है) (अलंकार) की काय है—

'चिन्ता प्रभूत, अत्यल्प हास,
कुछ चाकचिक्क, कुछ क्षण विलास ।' १

अपवाद

'हेपा रथाश्व की, चक्र रोर, दन्तावल का वृहित अपार,
टकार धनुर्गुण की भीषण, दुमंद रणशूरी की पुकार ।' २

भाषा का भोजमय रूप तो काव्य में कहीं भी देखा जा सकता है। मुहावरों और लोकोक्तियों के प्रयोग से भाषा की शक्ति बढ़ी है। यथा:—

'गुदडी में रखती चुन चुन कर बडे कीमती लाल ।' ३

'कोई न कही भी चूकेगा सारा जग मूँह पर धूकेगा ।' ४

'धिक्कार नहीं तो मैं क्या और सुन्नू गी ?

'काटे बोये थे कैसे कुसुम चुन्नू गी ?' ५

'रश्मिरथी' में हिन्दी से ह्तर भाषाओं के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। यथा—

संस्कृत के — गत्वर, किल्विप, विभ्राट, हेपा, वृहित आदि।

उर्दू के — सावादा, रोज, कुर्वांनी, छाखीर, छातिर आदि।

इसी प्रकार सर्मा, विसात, भवसेर जैसे तद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है।

'रश्मिरथी' की शैली में प्रवाह^६ और प्रसंग गर्भत्व^७ दोनों गुण विद्यमान हैं।

१. रश्मिरथी तृतीय सर्ग पृ० ५३

२. वही सप्तम सर्ग पृ० १६३

३ वही प्रथम सर्ग पृ० १६

४ वही तृतीय सर्ग पृ० ४८

५ वही पंचम सर्ग १०२

६ वही, तृतीय सर्ग, पृ० ४९

७. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६१

अलकारो के स्वाभाविक प्रयोग से भी 'रश्मिरथी' की शैली आकर्षक और भाषा सजीव बनी है।

अलंकार-विधान

'रश्मिरथी' में अलकारो का प्रयोग भाषा की शक्ति सर्वाधिक करने के लिए हुआ है। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं: —

अनुप्रास —

'सोने के दो शैल शिखर—सम सुगठित, सुधर, सुवर्ण ।'^१

'जगत से ज्योति का जैता उठा है ।'^२

उपमा

'वभ्य कुसुम सा लिखा कर्णं जग की आखो से दूर'^३

अथवा

'कटि तक डूबा हुआ सलिल मे, किसी ध्यान में रत सा,
अभ्रुधि मे आकटक निमज्जित कनक—खचित पर्वत सा ।'^४

उत्प्रेक्षा

'चमक रहा तूण-कुटी-द्वार पर एक परशु आभाशाली,
लौह दड पर जडित पडा हो, मानो, अर्धं अशुमाली ।'^५

अन्योक्ति

'प्रासादो के कनकाम शिखर,
होते कबूतरों के ही घर ,
महलो मे गरुड न होता है ,
कचन पर कभी न सोता है ।

वसता वह वही पहाडो में,
शैला की फटी दरारो मे ।'^६

१. रश्मिरथी, प्रथम सर्ग पृ० ६

२ वही, सप्तम सर्ग, पृ० २०३

३ वही, प्रथम सर्ग, पृ० २

४ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ६३

५ वही, प्रथम सर्ग पृ० ११

६ वही तृतीय सर्ग पृ० ५४

अर्थान्तिन्यास

‘पर, जानें क्यो, नियम एवं अद्भुत जग में चलता है,
भोगी सुख भोगता, सपत्नी और अधिभूत जलता है ।
हरियाली है जटा, जलद भी उसो सण्ड के वासी,
मरु सी भूमि मगर रह जाती है प्यासी की प्यासी ।’^१

विरोधामास

‘जन्मा ऐश्वर्य अभिशाप हुआ वरदानो ।
भागा भग कर व गाल बहाया दानो ।’^२

दृष्टांत

‘पर रागभ गई वह मुझको नहीं मिलेगा
विद्युद्गी डाती पर पुसुम न आत खिलेगा ।’^३

अतिशयोक्ति

‘शिलभर भी भूमि न कही, खडे
हो जहा लोग सुस्थिर क्षण भर,
सारी रण-भू पर बरस रहे
एक ही कर्ण के बाण प्रखर ।’^४

रूपक अलंकार के सुन्दर प्रयोग अंतिम सर्ग में दृष्टव्य है ।^५

इस प्रकार नाना अलंकारों की सफल योजना कवि दिनकर की कथा भाषित का जीवन प्रमाण है । काव्य में भाषा की प्रकृति और प्रसंग के अनुरूप गार, गार्श-बुलक, रूपमासा आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है निरूपविधि की दृष्टि में अतिशयोक्ति सफल महाकाव्य है । उसका अन्तरंग (भावपक्ष) और यन्त्ररंग (कथापक्ष) शान्ति समृद्ध हैं ।

ऊर्मिला

प्रकृति-चित्रण

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य के प्रत्येक सर्ग में प्रकृति का चित्रण है । प्रथम सर्ग में जनानपुरी का वर्णन है ।

- १ रश्मिरथी, चतुर्थ सर्ग पृ० ५८
- २ वही, पंचम सर्ग पृ० ९३
- ३ वही वही पृ० १००
- ४ वही षष्ठ सर्ग पृ० १६६
- ५ वही सप्तम सर्ग पृ० १९८

तिक छटा का अकन किया है। जनकपुरी रम्य उद्यानो एव वाटिकाग्रो से सजी हुई ऐसी प्रतीत होती है मानो कोई मोद मुग्धा नवल तरुणी हो ^१ वहा की पुर वाटिका की डाली डाली मधुर स्वर से ब्रूज रही है। ओस बिन्दुग्रो से युक्त टहनि-या सद्य स्नाता सदृश्य लग रही है। ^२ काव्य मे प्रकृति चित्रण की सभी प्रणालियो को नवीन जी ने अपनाया है। यथा -

आलम्बन रूप मे

गाधार देश की प्राकृतिक सुधम ^३ का वर्णन करते हुये जनकनदिनी कहती है —

रगमच गाधार देश था चिर नर्तकी प्रकृति का,
जहा खल होता रहता था प्रकृति नटी की कृति का,

+ + +

पर्वत पादस्था उपत्यका शोभित यो होती थी
आरोहण की लय अवरोहण मे मानो सोती थी,
ऊपर से भरने गाते थे नीचे से सब पक्षी,
मानो लगा रहे थे प्राणो के पग आन विपक्षी, ^४

संवेदनात्मक रूप में

नवीन जी ने प्रकृति और मानव हृदय का सामजस्य निरूपित करते हुये प्रकृति को संवेदनात्मक रूप में चित्रित किया है। जैसे—

‘सन्ध्या की थपकी दे के, चुपके से गोद सुलाती,
आती है करुण तमिली, निज अ चल छोर जुलाती,
निशि के अ धियारे मे है, सचित दुख की परछाई,
इस पनी कालिमा म हैं, चिर विप्रयोग की भाई, ।’^४

उद्दीपन रूप मे

इस पद्धति द्वारा द्वितीय सर्ग मे प्रकृति-चित्रण हुआ है। लक्ष्मण-उर्मिला के मिलन क अवसर पर सम्पूर्ण प्राकृतिक वातावरण मादक दिखाई देता है —

‘पवन ढगपग पग धरतो वही, सकुचित कसियां कुछ हिस उठी ;
हृदय मे धारे रेणु पराग, श्रुतमती के रन सी सित उठी,

१ उर्मिला प्रथम सर्ग पृ० १५

२ वही वही पृ० १६

३ वही, प्रथम सर्ग, पृ० ३४

४ वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ३६३

बहकने लगे विहगम बुंद, महुक उट्टे नव कालिका गुच्छ,
दहकने लगी हृदयकी आग, भस्म हो चला काम वह तुच्छ । ' १

आलंकारिक रूप में

'प्राची दिशा बधूटी के सम श्री ऊर्मिला बधू के लोचन,
कुछ कुछ उन्मीलित हैं , उनमे छाए हैं लक्ष्मण रवि रोचन,
अभी आख के अभील हैं वे , यथा प्रात से पूर्व दिवाकर,
आ पट्टु चा आलोक ऊर्मिला के कपोल के फुल्ल कमल सर ।'^२

उपयुक्त पद्धतियों के अतिरिक्त पृष्ठभूमि का निर्माण करने वाली शक्ति के रूप में भी प्रकृति चित्रित की गई है । प्रकृति का रौद्र रूप काव्य में अंकित नहीं हुआ है ।

रसपरिपाक और भावचित्रणकौशल

'ऊर्मिला' शृ गारस प्रधान महाकाव्य है । ऊर्मिला के विरह की प्रधानता के कारण शृ गार के अन्तर्गत भी विप्रलम्भ पक्ष को प्रधानता मिली है । शृ गार के संयोग-वियोग पक्षों के अतिरिक्त काव्य में कल्याण, वात्सल्य हास्य, वीर, रौद्र आदि रसों का भी यथाप्रसंग परिपाक हुआ है ।

संयोग शृ गार

काव्य के प्रथम और द्वितीय सर्गों में संयोग शृ गार के सुन्दर चित्र हैं । लक्ष्मण-ऊर्मिला के मिलन में रति-भाव की सुन्दर व्यञ्जना हुई है । यथा-

'रखा लक्ष्मण ने मस्तक आन-ऊर्मिला की जघा पर और
भू द कर नेत्र बढा दी भुजा, प्रियतमा की ग्रीवा की धोर ,
ढोर अरुभा श्रीडा की रम्य, रमण के सुरभू गये सब तार,
शक्ति श्रीडा ऐसे भुक् रही, मेघ ज्यो भुक् आय दो चार ।'^३

उपयुक्त प्रसंग में लक्ष्मण ऊर्मिला आश्रय और आलवन हैं । प्राकृतिक वातावरण और रूप-सौन्दर्य उद्दीपन विभाव हैं तज्जा और हृष्य आदि संचारी भाव हैं । मस्तक, जघा और भुजा का ग्रीवा की धोर ले जाना अनुभाव है । ये सब मिलकर रति नामक स्थायी भाव को पुष्ट करते हैं ।

१ ऊर्मिला, द्वितीय सर्ग पृ० १२४

२ वही, द्वितीय सर्ग , पृ० ९७

३ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १२९

वियोग शृंगार

ऊर्मिला की विरह वेदना काव्य के पंचम सर्ग में व्यक्त हुई है। इस सर्ग के प्रत्येक दोहे में विप्रलम्भ शृंगार की रससिक्ता है। प्रिय के वियोग में ऊर्मिला की दशा का चित्र दृष्टव्य है —

‘भुलसत हिय, दहकत हृदय, आशा बरि बरि जात,
तडपत मन, सूखत अघर, रोम रोम मुरभात ।’^१

करुण

विप्रलम्भ और करुण परस्पर सहयोगी रस है। वियोगिनी ऊर्मिला की शोकाकुल दशा का चित्रण कवि ने इस प्रकार किया है —

‘यो उमड रही है करुणा, ऊर्मिला बहु के आगन,
हिय में निदाघ रहता है, नयनों में बसता सावन,
इस विरहजन्य तडपन में, नि सीमित करुण उमडी,
पीडा छाई जनपद में, वन बसा, अयोध्या उजडी ।’^२

वात्सल्य

ऊर्मिला और सीता के वात्स्यकाल की भाँकिया प्रस्तुत करते हुये कवि ने वात्सल्य रस का निरूपण किया है। दोनों बालिकाओं के प्रति जनक-पत्नी सुनयना के मन में वात्सल्य का अमित भाव विद्यमान है।

‘अपनी दोनों ललियों की सुन बातें प्यारी प्यारी,
उस रानी ने अपनी सुध बुध सभी विसारी;
दोनों की दोनों हाथों से खींच लिया गोदी में,
दोनों ने मिलकर जननी का नेह पिया गोदी में ।’^३

हास्य

ऊर्मिला महाकाव्य में हास्यरस के दो स्थल हैं। प्रथम ऊर्मिला-शत्रुघ्न का सवाद द्वितीय सर्ग में^४ और लक्ष्मण सीता सवाद अंतिम सर्ग में। पुष्पक विमान में बैठकर लका से लौटते हुए देवर लक्ष्मण को चुपचाप बँटे देखकर सीता टिठोली करती हुई कहती हैं कि कैसे खोये खोये से हो रहे हो, कोई बन्बाला तो मन में नहीं बस गई। तभी लक्ष्मण ने कहा :—

१. ऊर्मिला, पंचम, सर्ग, ४३७

२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ३८७, ३८८

३. वही, प्रथम सर्ग, पृ० ६१

४. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १००

“भाभी, यदि ऐसी ही भोली, होती ये विदेह ललिया, यदि यो सहज छोड़ देती ये, रघुकुलजी का हिय आसन, तो क्यो आज लका मे होता, बन्धु बिभीषण का शासन ? वाध दाशरथियो को रखती, है विदेह की नन्दिनिया, बडी चतुर हो तुम मैथिलिया, हो तुम सबमायाविनिया ।”^१

इसी प्रकार शान्ता नन्द और ऊर्मिला के पारस्परिक सवाद मे भी हास्य की सुन्दर छटा है ।^२

वीर

गाधार देश की राजकुमारी के उद्बोधनात्मक वचन मे वीररस के स्थायी भाव उत्साह की व्यञ्जना हुई है .—

‘कहे न कोई आर्य-देश को ललनाए कायर है,
दिखला दो तुम हृदय तुम्हारे मृदु है पर पत्थर है ।
कस लो वेणी, कटि पट बाधों, ले लो धम्बा, भाले,
चलो, करो ऐसे प्रहार जो अरि के हिय मे शाले ।’^३

इस प्रकार ऊर्मिला महाकाव्य मे विप्रलम्भ शृंगार की प्रधानता होते हुये भी अन्य रसो का समुचित अनुपात मे परिपाक हुआ है ।

नामकरण

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य का नामकरण पात्रगत आधार पर हुआ है । ऊर्मिला प्रस्तुत महाकाव्य की नायिका है । काव्य की रचना उसी के चरित्र की महत्ता के प्रतिपादन हेतु हुई है । सुप्त जी के ‘साकेत’ की रचना भी यद्यपि ऊर्मिला के चरित्रोद्धार की प्रेरणा से हुई थी किन्तु वहा काव्य के नामकरण और चरित्र दोनो मे ही ऊर्मिला को वह प्रामुख्य नहीं मिला है जो नवीन कृत ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में प्राप्य है । अस्तु, काव्य रचना के उद्देश्य और प्रतिपादन दोनो ही दृष्टियो से प्रस्तुत महाकाव्य का नामकरण सार्थक है ।

सर्ग योजना

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य छह सर्गों मे विभक्त है । प्रत्येक सर्ग मे क्लृप्तमक प्रसंगो के अनुरूप उपशीर्षक भी दिये गये है, जैसे प्रथम सर्ग मे—प्रोत्साहन, प्रार्थना, ध्यान, पुरप्रदक्षिणा, जनकपुर प्रवेश, प्रासाद-प्राणण आदि । प्रत्येक सर्ग का पृथक से नाम-

१ ऊर्मिला, पष्ठ सर्ग, पृ० ५९३

२. वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ११३, ११४

३. वही, प्रथम सर्ग, पृ० ४०

वरण नहीं किया गया है किन्तु चतुर्थ और पष्ठ सर्गों के शीर्षक क्रमशः 'विरह मीमांसा' और 'पूर्ण प्रणाम' दिए गये हैं। सर्ग-योजना यद्यपि कथाक्रम से की गई है तथापि सर्ग योजना में जिस प्रबन्धात्मकता की अपेक्षा की जाती है, उसका 'ऊर्मिला' महाकाव्य में अभाव है।

भाषा शैली

'ऊर्मिला' महाकाव्य में संस्कृत गर्भित खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है। काव्य के पंचम सर्ग में ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य की भाषा प्रसंग के अनुरूप अलंकृत दिखाई देती है। उदाहरणार्थ द्वितीय सर्ग में भाषा का रूप प्रसाद गुण सम्पन्न है। यहाँ लक्ष्मण-ऊर्मिला के मिलन प्रसंगों को अंकित किया गया है। जैसे—

“मिलू मैं तुम में। मुझ में आन, छुलो तुम ज्यों कि सिता की कनी,
पल्लवित हो मम पादप-प्राण, खिलो उसमें तुम कलिका बनी।”^१

किन्तु जहाँ बलि को लक्ष्मण ऊर्मिला के महामिलन का चित्र अंकित करता है वहाँ भाषा का रूप गाम्भीर्य से बोझिल हो गया है—

“निम्नगा वृत्ति हुई अग्रिमाण,
ऊर्ध्व-आकृष्ट हो गये प्राण,
हए रज-तम के कुण्ठित बाण,
हो गया लखन-ऊर्मिला प्राण।”^२

संस्कृत के प्रचलित अप्रचलित शब्दों का प्रयोग ऊर्मिला के कवि ने स्वतन्त्रतापूर्वक किया है। जैसे क्वासि, य कश्चित्, अब्धेद्य, मम, स्वम् आदि। अनेक स्थलों पर संस्कृत पदों का यों का यों प्रयोग हुआ है। यथा—

‘सेवा धर्म परम गहनो योगिनामप्य गम्य’^३

‘स्वर्गादिपि गरीयसी, ४ एकोऽह सोऽहम् ५ आदि।

ब्रजभाषा में पंचम सर्ग लिखा ही गया है। साथ ही ब्रजभाषा के अनेक शब्द जैसे लल्ला, निरी, बीऊ, होले होले आदि काव्य में अन्यत्र भी व्यवहृत हुये हैं। उर्दू के प्रचलित शब्दों जैसे खास, तडप, माह, कंहुस आदि का भी प्रयोग हुआ है। भाषा में रोचकता लाने के लिये प्रचलित लोकोक्तियों एवं मुहावरों का

१ ऊर्मिला, द्वितीय सर्ग, पृ० १४१

२ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १५४

३ वही, प्रथम सर्ग, पृ० १९

४ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० ४१

५ वही, द्वितीय सर्ग, पृ० १४८ २६६

भी प्रयोग हुआ है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य की भाषा का सत्रसे प्रमुख गुण उसकी व्यञ्जना शक्ति है।

ऊर्मिला काव्य की शैली में नवीनता और प्राचीनता का समन्वय है। काव्य में गीति, नाट्य, सलाप आदि विभिन्न शैलियों का प्रयोग हुआ है। प्रथम से तृतीय सर्ग तक सवध शैली है। चतुर्थ और पचम सर्गों में गीत-शैली है। पचम सर्ग में दोहा, सोरठा आदि का प्रयोग प्राचीनता का प्रतीक है।

'ऊर्मिला' महाकाव्य की भाषा शैली के प्रसाधन अलंकार हैं। काव्य में अलंकारों का प्रयोग सौन्दर्य-चित्रण और भाव संयोजन में सहायक है मुख्य रूप से उत्प्रेक्षा, उपमा, सन्देह, रूपक आदि अलंकारों का स्वाभाविक और सशक्त प्रयोग है। सर्वाधिक प्रयोग उत्प्रेक्षा अलंकार का हुआ है। एक उदाहरण दृष्टव्य है—

“सद्यः स्नाता सदृश, टहनी विन्दुम्रो से भरी है,
मानो धीरा अचल बसुधा अर्घ्य लेके खड़ी है।”

नवीन उपमायें कवि की कल्पना प्रवणता की प्रतीक हैं। उदाहरणार्थ प्रथम सर्ग में ऊर्मिला की दोनों बेणियों की उपमा अनेक उपमानों से दी है।^१

'ऊर्मिला' महाकाव्य के प्रत्येक सर्ग में अलग छन्द का प्रयोग किया गया है। दोहा, सोरठा और शादूल विन्नीडत छन्दों का प्रयोग प्रसगानुकूल है। चतुष्पदी मात्रिक छन्दों का प्रयोग एकाधिक सर्गों में हुआ है। सर्गांत छन्द परिवर्तन नियम का अनुपालन भी कतिपय सर्गों में हुआ है।

समष्टि रूप में प्रौढ भावपूर्ण और अलंकारित भाषा, विराट कल्पना बंधव और रससिक्तता जहा 'ऊर्मिला' महाकाव्य की शिल्पगत उपलब्धियाँ हैं वही प्रबन्ध-त्व-निर्वाह में शैथिल्य, भाषा के दो रूपों का और तुकतितता का आग्रह कतिपय अभाव भी हैं।

एकलव्य

प्रकृति-चित्रण

'एकलव्य' महाकाव्य में प्रकृति का सजीव चित्रण हुआ है। काव्य में प्रातः, सन्ध्या, रात्रि, ऋतु, वन, उपवन आदि के चित्रण साथ मानवीय मनोभावों एवं प्रकृति के सामंजस्य का निरूपण करने में भी एकलव्यकार मफल सिद्ध हुआ है।

काव्य के द्वितीय सर्ग से ही प्रकृति के सुन्दर चित्र दृष्टिगत होने लगते हैं। हस्तिनापुरी का वर्णन कवि ने कानन कुसुम के रूप में किया है। इसी प्रकार बहा की

१ ऊर्मिला प्रथम सर्ग पृ० १६

२ वही वही पृ० २५

राजसभा का चित्रण प्रकृति प्रतीकों के माध्यम से किया है।^१ कुरुराज, धृतराष्ट्र, भीष्म पितामह आदि के व्यक्तित्व का निरूपण भी प्राकृतिक उपमाओं द्वारा किया गया है।^२

पंचम सर्ग में प्रकृति के अनेक रमणीय चित्रण हैं। इस सर्ग के आरम्भ में सूर्योदय वर्णन है —

‘दिवस-सरोरुह की एक खुली पलुड़ी
पद्मराग-त्रैसी रवि कोर दिल्ली प्राची म।

+ + +

पूल खिन्न मानो वे स-हास खिले मुख हैं
पड़ते सुगंध के हैं छद अली कठ से।

+ +

रवि-रश्मिया उठो ज्यो सूची-मल तीर हो
हटने ही वाले हो जो क्षितिज के चाप से।^३

अष्टम सर्ग में एकलव्य जननी की पुत्र-वियोग-जन्य वेदना का वर्णन किये हुए षडशतु वर्णन का अवकाश कवि को मिल गया है।^४ सकल्प और साध नामक सर्गों में एकलव्य की साधना भूमि वन्य प्रदेश का चयन करते हुये वर्मा जी प्रकृति को मानवीय रूप में चित्रित किया है। कवि के शब्दों में निर्जन अरण्य भूमि अर्थात् वृद्धा के समान है जो शून्य में विवश एकांत बठी हुई है। वहा के पद अष्टावक के समान हैं जो जनक-विदेह की सभा में दारुनाथ हेतु जान मुद्रा में लड़े हैं भाड़ियों के भुङ्ग जसे वातरागी सत हैं जो शीश मुका कर चित्त में लीन हैं भूमि में छिपे हुये अपार कुश कटक उदासान माता के उद्दंड बालको के समान हैं जो चुपचाप लोगो के पैरों में चुभकर कष्ट देते हैं।^५ इसी कर्म में प्रकृति का अलङ्कार रूप में भी चित्रण हुआ है। यथा—

“और ये शिला के सड फँले हुए एस हैं
जैसे कष्ट पूजोभूत होवे यहा बठा है।

१. एकलव्य, परिचय सर्ग पृ० ८२९

२ वही, वही पृ० ३० ६१

३ वही, प्रदर्शन पृ० ९७

४ वही, ममता पृ० १५६ स १६

५ वही, नवम सर्ग सकल्प पृ०

अथवा शोभाग्नि के अंगार हैं बुझे हुए
या कि भूमि-भाग्य के ये कठिन कुम्भक हैं।”^१

परिगणन प्रणाली द्वारा भी एकलव्य में प्रकृति वर्णन हुआ है। यथा—

‘दुरवक, यूनिका, रसाल मजरी सजे,
मौलश्री, अशोक कामदेव के विशिख हैं।’^२

स्वप्न सर्ग में प्रकृति के उग्र रूप का भी चित्रण है—

‘प्रकृति में क्रान्ति है। अशान्त आधी रात है।

भौंके भूमतों हैं। तरु — पत्र हाहाकार में

+ + +

अंधकार की असीम कालिमा के फ़ोड़ में

दूरता का कोश लिए घन घिर आये हैं

+ +

नभ में प्रचंड ध्वनि जैसे घूर — घूर हो

छिटक गई है दूर दूर की दिशाओं में।

जैसे नभ खड खड होके टूटता सा है

विद्युत् — तडप में दरार दीख जाती है।’^३

काव्य के अंतिम (दक्षिणा) सर्ग में प्रकृति को उपदेशात्मक रूप में चित्रित किया गया है।

इस प्रकार एकलव्य में प्रकृति को उसकी सम्पूर्ण रूपों में अंकित किया गया है। प्रस्तुत महाकाव्य के प्रकृति चित्रण को उल्लेखनीय विशेषता यह है कि यातावरण और पृष्ठभूमि के निर्माण में प्रकृति का महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

रसपरिपाक और भावचित्रण कौशल

चिन्तन तत्त्व की प्रधानता होते हुये भी ‘एकलव्य’ में भावों की सुन्दर व्यञ्जना हुई है। भावनाओं का काव्य में मनोवैज्ञानिक ढंग में प्रतिपादन हुआ है। ‘एकलव्य’ भक्तिरस का महाकाव्य है। प्रारम्भ से अन्त तक एकलव्य की सुदृढ भावना का काव्य में अशुण प्रवाह है।

‘काव्यशास्त्र’ में जिन गवर्गों का उल्लेख किया गया है, उनमें ‘भक्ति’ रस को सम्मिलित नहीं किया गया है। यहाँ रस भाव का भाव के गीत रूप मान गये

४ एकलव्य नवम् सर्ग-गवर्ग ५० १३६

१. वही, याचना सर्ग ५० २०१

२. वही, स्वप्न सर्ग, ५० २३५

३. वही, दक्षिणा सर्ग ५० १३६

है—प्रथम प्रियविषयक रति जो शृ गाररस का स्थायी भाव है। दूसरी पुत्र विषयक रति जो वात्सल्य भाव (रस) का स्थायी भाव है। तीसरी देव या गुरु विषयक रति जिसे श्रद्धा या भक्ति-भाव कहते हैं। भक्ति इतना महत्वपूर्ण भाव है कि कालान्तर में इसे स्वतन्त्र रस के रूप में स्वीकृति प्रदान की गई। काव्यशास्त्र के अनेक आचार्यों ने भक्तिरस की स्वतन्त्र सत्ता स्वीकार की है।^१

एकलव्य का चरित्र गुरुभक्ति का देदीप्यमान प्रतीक है। राजगुरु द्रोण द्वारा शिष्य-रूपमें अस्वीकृत किये जाने के पश्चात् भी एकलव्य ने द्रोणाचार्य को निष्ठापूर्वक गुरु रूप में वरण कर लिया। द्रोणाचार्य की मृगमयी प्रतिमा बनाकर अहिंसा साधना कर अभूतपूर्व धनुर्विद बना। किन्तु अन्त में गुरु के इस प्रण की पूर्ति के लिये कि अर्जुन अद्वितीय धनुर्धर रहे, एकलव्य ने अपना दक्षिणागुष्ठ काट कर समर्पित कर दिया और गुरुभक्ति का अनुपम आदर्श प्रस्तुत किया। 'एकलव्य' महाकाव्य के दक्षिणा सर्ग में भक्तिरस की स्रोतस्विनी प्रवहमान है। एक अश्रुदृष्टव्य है—

गुरु का हृदय खड-खंड हो असव ।
दक्षिणागुष्ठ ही हो खड खड मेरा जो कि
पायं की बना दे अद्वितीय धन्वी विश्व में ।
गुरु प्रणपूर्ति करे सब काल के लिये,
जय गुरुदेव ! यह रही मेरी दक्षिणा ।'^२

एकलव्य का दक्षिणागुष्ठ-समर्पण उसकी सम्पूर्ण जीवन साधना का समर्पण था। इससे बड़ी गुरु दक्षिणा की कल्पना की नहीं जा सकती। इस प्रकार सम्पूर्ण काव्य में भक्तिरस का सुन्दर परिपाक हुआ है।

वात्सल्य—एकलव्य जननी के माध्यम से काव्य में वात्सल्य रस की व्यञ्जना हुई है। काव्य का अष्टम अर्थात् 'ममता' सर्ग वात्सल्य रस का ही उदाहरण है। सम्पूर्ण सर्ग में 'स्मृति' नामक सचारी भाव के द्वारा एकलव्य जननी के मातृत्व-भाव की अभिव्यक्ति हुई। यथा—

'मैं भी साथ तुम्हारे जाती ।
उपा-काल में तुम्हें उठाने,
मधुर प्रमाती पांती ।
तुम उठते करते प्रणाम,
मैं उर से तुम्हें लगाती ॥'^३

१. डा० गोविंद त्रिपुराण्यत—शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, भाग १, पृ० १९८
२. एकलव्य-दक्षिणा सर्ग, पृ० २९६
३. वही -ममता सर्ग, पृ० १४९

घोर

एकलव्य के अदम्य उत्साह की व्यजना में घोर रस के उदाहरण दृष्टव्य हैं। इस दृष्टि से साधना सर्ग^१ तथा लाघव और द्वन्द्व नामक सर्गों के कतिपय स्थल उल्लेखनीय हैं !

रौद्र

नीचे एक अथ उद्धृत है जिसमें द्रोणाचार्य के उग्र रूप में रौद्र रस की अभिव्यक्ति हुई है —

“दात वज्र जैसे सघि हीन कसे मुख में,
 भ्रोठ भूमि-कप से फटे हुये शिखर थे,
 जीभ जैसी सर्पिणी सी ऐंठी निज बाबी में,
 स्वेद जैसे भाग की नदी वही हो सिर से।
 शब्द विष की प्रचंड ज्वाला में बुझे हुए,
 + + +
 द्रोण धूमकेतु जैसे अग्निमय हो उठे।”

करण

‘ममता’ सर्ग में एकलव्य जननी की शोकाकुल दशा के चित्रण में करण रस की व्यजना हुई है।^३

उपसृत रसों के अतिरिक्त अद्भुत^४ और शांत रस के निर्वेद स्वायी भाव^५ का निरूपण यथा प्रसंग काव्य में उपलब्ध है। शृंगार रस का ‘एकलव्य’ में अभाव है। ‘एकलव्य’ महाकाव्य की रस व्यजना की विशेषता यह है कि उसमें विभिन्न भावों की प्रसंगानुकूल मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। चाहे वे भावरस दशा तक कही कही न भी पहुँचे हो। इन भाव-दशाओं की योजना मनोवैज्ञानिक ढंग से हुई है।

नामकरण

‘एकलव्य’ महाकाव्य का नामकरण पात्रगत आधार पर हुआ है। नामकरण म यद्यपि कोई नवीनता नहीं है तथापि काव्य के उद्देश्य, कथाविधान एवं चरित्र तत्त्व की दृष्टि से नामकरण सार्थक है।

१ एकलव्य, साधना सर्ग, पृ० १८९, १९०

२ वही, परिचय सर्ग, पृ० ५०, ५१

३ वही, ममता सर्ग, पृ० १६६, १६७

४ वही, परिचय सर्ग, पृ० ११

५ वही, साधना सर्ग, में

सर्ग योगना

‘एकलव्य’ में चौदह सर्ग हैं। प्रथम सर्ग से पूर्व ‘स्तव’ है जिसमें कवि ने शिव का स्तवन किया है। यह सामान्यतः मंगलाचरण का ही दूसरा रूप है। सर्गों की संख्या भी दी गई है और प्रत्येक सर्ग का नामकरण भी किया गया है। सर्गों के नामकरण में आकर्षण और नवीनता है। सर्गों का श्रम कथाविन्यास के अनुरूप है।

भाषा शैली

‘एकलव्य’ की भाषा तत्सम, अलङ्कृत, विषयानुकूल एवं प्रवाहपूर्ण है। सामान्यतः एकलव्य की भाषा प्रसाद गुण सम्पन्न है। भाषा में भावाभिव्यक्ति की पूर्ण सामर्थ्य है। काव्य के गहन विषयों को भी सुगम शैली एवं सरल भाषा के माध्यम से प्रस्तुत करने में एकलव्यकार सफल रहा है। जहाँ कहीं एकलव्य की तेजस्विता एवं दर्प का वर्णन करना है वहाँ भाषा भोजगुण सम्पन्न हो गई है। ‘ममता’ सर्ग में एकलव्य जननी के हृदयोदगारों की व्यञ्जना में भाषा माधुर्य गुण सम्पन्न भी दिखाई देती है। अलंकारों के समुचित प्रयोग, शैली की सजीवता, नाटकीयता एवं संप्रेषणीयता आदि गुणों के कारण एकलव्य की भाषा सजीव और सशक्त है।

‘एकलव्य’ में सबसे अधिक नाटकीय शैली का प्रयोग हुआ है। इसके अतिरिक्त वर्णनात्मक, सर्वोपन सूचक, आत्मकथात्मक तथा सवादात्मक शैलियों का भी प्रयोग हुआ है। अष्टम सर्ग में गीत शैली का प्रयोग हुआ है। काव्य की शैली में कवि की शूढ से शूढ कल्पनाओं को अभिव्यक्ति देने की क्षमता है।

अलंकार-योजना

‘एकलव्य’ की भाषा शैली के प्रसाधन अलंकार हैं। एकलव्य में सभी प्रकार की अलंकारों का प्रयोग हुआ है। कुछ प्रमुख अलंकारों के उदाहरण निम्नांकित प्रकार हैं —

उपमा

श्याम वरुं किन्तु है प्रदीप्त मुख जनका ।
जैसे श्याम तारिका में कातिमयी दृष्टि है ।^१
आश्रम था हीन जैसे चन्द्र का ग्रहण ही ।^२

रूपक

आधी रात बीती । निद्रा जैसे एक माता है,
जग शिशु को सुलाए स्वप्न सजे अ क मे ।

१ एकलव्य, परिचय सर्ग पृ० ३१

२ वही, वही पृ० ३७

उनको निहारती है, शात मौन भाव से,
भरने सहस्र नेत्र-तारकों की दृष्टि से ।'^१

श्लेष

'किन्तु परिहास के विवादो स्वरात्नाप से,
विकृत न होगा उठा उर मे जो राग है ।'^२

मानवीकरण

भूमि भाति भांति के सु-छन्न कये धारण,
राजमहिषी की भाति राजती भी राग से,
स्वर्ण मंच मानो झलकार थे सुदेश मे ।
प्रोक्षायार चन्नित्र भुजंग सा पडा हुभ्रम ।'^३

'एकलव्य' मे उपयुक्त उल्लिखित झलंकारों के अतिरिक्त अपनुहती, विभावना और व्यतिरेक के भी उदाहरण मिलते हैं ।

छन्द-विधान

'एकलव्य' मे अष्टम (प्रमता) सर्ग को छोड़ कर शेष सर्गों मे १५ धरणी वाले अभिताक्षर छन्द का प्रयोग किया गया है । यह संस्कृत का ही एक प्राचीन छन्द है जिसमे १५ वर्ण होते हैं । इस छन्द की विशेषता यह है कि एक पूरा वाक्य एक पंक्ति मे भर जाता है, लघु - गुरु और तुक आदि का प्रतिबंध न होने के कारण इस छन्द के द्वारा गति को कवि स्वेच्छानुसार द्रुत या मन्यर कर सकता है । जैसे :-

'धोपणा के साथ ही प्रविष्ट पार्थ हो गये ।'^४

'भाषी रात बीती । निद्रा जैसे एक माता है ।'^५

प्रत्येक सर्ग के अंत मे कवि ने चार चरणों को तुकान्त रूप दिया है जिनके कारण सर्ग को अंतिम चार पंक्तियाँ उसी सर्ग की शेष पंक्तियों से अलग हो जाती

१. एकलव्य, संकल्प, पृ० १७३

२. वही, धारण, पृ० १३३

३. वही, प्रदर्शन सर्ग, पृ० ९९

४. वही, वही, पृ० १०८

५. वही, संकल्प सर्ग पृ० १७३

हैं। इस परिवर्तन से जहाँ एक ओर सर्गात्मक छन्द परिवर्तन की परम्परा का निवर्तन हो जाता है वहीं अतिम छन्द प्रभावशाली भी प्रतीत होता है और सगीतात्मक सौन्दर्य में वृद्धि भी होती है। 'एकलव्य' के सप्तम (धारणा) सर्ग में तुकात अभिताकर छन्द का प्रयोग किया गया है। 'ममता' सर्ग में गीता को रचना की गई है। इसलिये वहाँ मात्रिक छन्द का प्रयोग है। उसमें सभी छन्द १६मात्राओं वाले हैं।

इस प्रकार 'एकलव्य' शिल्प-विधान की दृष्टिसे सफल रचना है। एकलव्य में शिल्प-तत्त्व के अंतरंग बहिरंग दोनों पक्ष समृद्ध और महाकाव्योचित गरिमा से पूर्ण हैं।

पंचम अध्याय

जीवन-दर्शन

भूमिका

इस अध्याय में भालोच्य महाकाव्यों में प्रतिपादित जीवनदर्शन का भालोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि 'जीवनदर्शन' शब्द 'दर्शन' शब्द की अपेक्षा व्यापक है। 'जीवनदर्शन' से अभिप्राय कवि के सम्पूर्ण चिन्तनक्रम तथा वाक्य के वैचारिक पक्ष से है। दूसरे शब्दों में महाकाव्यकार का वह दृष्टिकोण जो दार्शनिक, सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक सन्दर्भों से कृति में प्रतिफलित होता है, 'जीवन दर्शन' अभिधान से अभिहित किया जाता है। अस्तु, प्रस्तुत प्रकरण में जीवनदर्शन विषयक विवेचन करते समय सर्वप्रथम प्रत्येक महाकाव्य की सृजन प्रेरणा और रचना उद्देश्य की महत्ता एवं साध्यपर विचार किया गया है। इस विवेचन में यह मुख्य रूप से चिन्तनीय रस है कि भालोच्य महाकाव्यों में जिन सांस्कृतिक, आध्यात्मिक एवं दार्शनिक आदर्शों (सिद्धान्तों) की पुनर्प्रतिष्ठा की गई है वे कहाँ तक परम्परागत हैं और कहाँ तक प्रगतिशील अर्थात् युगीन हैं। इसी क्रम में महाकाव्यकारों की जीवन-दृष्टि को प्रभावित करने वाली महत्त्वपूर्ण समाकालीन विचारधाराओं के आदान का भी विवेचन किया गया है। सन्दर्भ प्रत्येक महाकाव्य में प्रतिष्ठित चिरतन मानवीय जीवन मूल्यों का सधान किया गया है। जीवनदर्शन सम्बन्धी उपलब्धियों का मूल्यांकन भी मानवतावादी चिन्तनधारा की प्रस्थापन-विधि के भालोक में किया गया है।

प्रियप्रवास

महत् उद्देश्य और सृजन प्रेरणा

महाकाव्य के 'स्थापीतत्वों में सर्वप्रमुख स्थान महान् उद्देश्य और महती प्रेरणा का है' भालकारिकों ने महाकाव्य का उद्देश्य चतुर्वर्ग की प्राप्ति कहा है। किन्तु धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष आदि की प्राप्ति ही आज महत्त्वपूर्ण नहीं है। प्रत्येक महाकाव्य की रचना के मूल में कोई न कोई महत् प्रेरणा कार्यरत रहती है, जो सम्पूर्ण महाकाव्य के कलेवर में प्राण शक्ति के समान आदि से अन्त तक परिव्याप्त

रहती है। 'प्रियप्रवास' की रचना विश्वबन्धुत्व की भावना और लोकसेवा के भावनों की स्थापना को लक्ष्यगत करके हुई है। वैसे काव्य की 'भूमिका' में प्रियप्रवास की रचना के सम्बन्ध में विभिन्न उद्देश्यों का उल्लेख किया गया है। सर्वप्रथम इस महाकाव्य की रचना खड़ी बोली में महाकाव्य लेखन की अभाव पूर्ति के रूप में हुई। जैसा कि कवि ने स्वयं कहा है—'खड़ी बोली में छोटे छोटे कई ग्रन्थ प्रवृत्त लिपिवद्ध हुये हैं, परन्तु उनमें से अधिकांश तो दो-तीनों पद्यों में ही समाप्त हैं। इसलिए खड़ी बोलीचाल में मुझको एक ऐसे ग्रन्थ की आवश्यकता देख पड़ी, जो महाकाव्य हो' अतएव मैं इस न्यूनता की पूर्ति के लिए कुछ साहस के साथ अग्रसर हुआ और अनवरत परिश्रम करके इस 'प्रियप्रवास' नामक ग्रन्थ की रचना की।'^१ इसके अतिरिक्त मातृभाषा हिन्दी की सेवा के लिए भी कवि ने इस काव्य का प्रणयन किया। 'प्रियप्रवास' की रचना का एक उद्देश्य यह भी था कि हिन्दी के कवि और लेखक मातृभाषा हिन्दी को महाकाव्यों की रचना से सम्पन्न करें। हरिऔध जी ने स्वयं यह स्पष्ट किया है कि—'..... महाकाव्य का आभास स्वरूप यह ग्रन्थ १७ सगों में इस उद्देश्य से लिखा गया है कि इसको देखकर हिन्दी साहित्य के लब्ध प्रतिष्ठित सुकवियों और सुलेखों का ध्यान इस त्रुटि के निवारण करने की ओर आकर्षित हो।'^२ 'प्रियप्रवास' की रचना के द्वारा हरिऔध जी ने इस तथ्य का भी स्पष्टीकरण किया है कि संस्कृतमयी खड़ी बोली ही राष्ट्रभाषा बनने के योग्य है उन्होंने काव्य की भूमिका में सतर्क प्रमाणित किया है कि संस्कृत गभित भाषा भारत वर्ष के अहिन्दी भाषी प्रांतों के लिए सहज सुगम है, क्योंकि—'भारतवर्ष भर में संस्कृत भाषा आहत है। बंगला, मरहठी, गुजराती, वरन् तमिल और पंजाबी तक में संस्कृत शब्दों का बाहुल्य है।'^३ हरिऔधजी के इस कथन से स्पष्ट है कि वे 'प्रियप्रवास' जैसे ग्रन्थ की रचना द्वारा खड़ी बोली को राष्ट्रभाषा के गौरव से सम्मानित करना चाहते थे। प्रियप्रवास के कवि की इच्छा यह भी थी कि संस्कृत वृत्तों में खड़ी बोली के माध्यम से काव्य की रचना की जाय।^४ इन सब कारणों के अतिरिक्त 'प्रियप्रवास' की रचना पौराणिक कथाओं की बौद्धिक व्याख्या के लिए भी हुई। पुराणों में वर्णित जिन कथाओं और अवतारों को लोग कपोल कल्पित कहकर ह्याज्य मानते थे उन्हें कवि ने तर्क सम्मत एवं बुद्धि प्राण्य रूप में प्रस्तुत करके तथा श्रीकृष्ण को महापुरुष के

१. प्रियप्रवास की भूमिका—काव्य भाषा, पृष्ठ २

२. वही, वही,—विचार सूत्र, पृ० १

३. वही वही, पृ० २

४. वही, भूमिका—भाषा शैली, पृष्ठ ९

रूप में अंकित करके पौराणिकता की रक्षा की है। उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि प्रियप्रवास की रचना लट्टी चोली के गौरव की प्रतिष्ठा, राष्ट्रभाषा प्रेम, पौराणिकता के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण और कृष्ण के ब्रह्मत्व को महापुरुष के रूप में अंकित करने की दृष्टि से हुई है।

‘प्रियप्रवास’ की रचना के जिन कारणों का ऊपर उल्लेख किया गया है वे स्थूल एवं बाह्य हैं। वस्तुतः महाकाव्य की रचना महान् सांस्कृतिक अनुष्ठान के रूप में होती है। प्रत्येक महाकाव्य की रचना किसी महत् उद्देश्य की प्राप्ति भयवा किसी महत्त्वपूर्ण सन्देश के प्रसारण के लिए होती है। प्रियप्रवासकार का मूल उद्देश्य वर्तमान मानव के रिक्त एवं आस्थाहीन हृदय को चरित्र एवं विश्वास का बल प्रदान कर; सामाजिक जीवन के मूल्यगत संश्रमण और पतनोन्मुखी प्रवृत्तियों का लोक-कल्याण, परहित, एवं कर्तव्यनिष्ठा की भावना द्वारा विरोध करना है। इस उद्देश्य की प्राप्ति के लिए कवि ने एक और कृष्ण और राधा के पौराणिक स्वरूप का यथेष्ट रूप में परिष्कार करके उन्हें लोकोपकारक एवं लोक-सेविका के रूप में अंकित किया है तो दूसरी ओर राष्ट्र प्रेम, जातीय-गौरव, लोकमंगल, विश्व-कल्याण एवं उत्सर्ग से पूर्ण युग की उन्नत विचार धाराओं एवं जीवन पद्धतियों का निरूपण भी किया है। व्यक्ति के स्वार्थों को समाज के लिए बलिदान कर देने की भावना, विश्वबन्धुत्व के महान् आदर्श एवं स्वजातीय गौरव की जिन भावनाओं से अनुप्रेरित होकर ‘प्रियप्रवास’ का सृजन हुआ है वह निश्चय ही काव्य के महत् उद्देश्य एवं बलवती सृजन प्रेरणा के द्योतक हैं।

२. सन्देश

‘प्रियप्रवास’ मानवतावादी जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा और युगीन जीवनादर्शों की स्थापना के आग्रहों को पूर्ण करने के प्रयास में लिखा गया है। ‘प्रियप्रवास’ के कवि ने बौद्धिकता की अति से आक्रांत, स्वार्थी, विषयप्रस्तुत अनास्थावान् एवं स्वच्छन्द मानव समाज को परहित, परोपकार, आस्था, मयम, कर्तव्यनिष्ठा एवं स्वदेश प्रेम का सन्देश दिया है। काव्य में स्वार्थ की अपेक्षा, परमार्थ को, भोगों की अपेक्षा त्याग को, व्यक्तिगत हित की अपेक्षा जातीय एवं राष्ट्रीय हितों को श्रेयस्कर बताया गया है। कृष्ण और राधा की चरित्र सृष्टि के माध्यम से सच्चे लोकसेवी एवं कर्तव्य परायण व्यक्तियों की महानता का प्रतिपादन किया है। ‘प्रियप्रवास’ के सन्देश का प्रसारण काव्य की नायिका राधा के मुख से कवि ने पौडश सर्गों की निम्न पंक्तियों में कराया है—

‘हो जाने से हृदयतल का भाव ऐसा निराला,
मैंने ग्यारे परम गरिभावान दो लाभ पाये ।
मेरे जी मे हृदय विजयी विश्व का प्रेम जागा,
मैंने देता परम प्रभु को स्वमीय प्राणेश ही मे ,’^१

राधा के हृदय का यह उदात्त भाव विश्वप्रेम का जनक है । इस भावदशा के कारण राधा के समान मानव की भ्रान्तरिक वृत्तियाँ इतनी दिव्य और महान् बन जाती हैं कि प्राणी मात्र में उसे ब्रह्म का साक्षात्कार होने लगता है । इस उदात्त भावना के फलस्वरूप ईशोपासना एवं भक्ति विषयक भावदशों में परिवर्तन हो जाता है । ससार के प्राणिमात्र को विश्व आत्मा का रूप समझकर उनकी यत्न पूर्वक सम्मान एवं सेवा ही भक्ति हो जाती है । इस प्रकार प्रियप्रवास के कवि ने समाज कल्याण, जातीय हित, राष्ट्रीय गौरव एवं विश्व मंगल की भावना का शाश्वत सन्देश प्रस्तुत काव्य के माध्यम से प्रसारित किया है ।

३. सांस्कृतिक निरूपण

महत् सन्देश एवं बलवती प्रेरणा से अनुप्राणित होने के कारण ‘प्रियप्रवास’ की रचना का सांस्कृतिक महत्व भी कम नहीं है । जिन व्यापक मान्यताओं, युगीन जीवनादर्शों, चिरन्तन मानवमूल्यों, पौराणिक आस्थाओं और आध्यात्मिक निष्ठाओं को लेकर ‘प्रियप्रवास’ की रचना हुई । उनके कारण उसमें मानव सस्कृति के उन्नत स्वरूप का निदर्शन हुआ है । स्थूल रूप से भारतीय सस्कृति दो रूपों में विभक्त दिखाई देती है—

१ देवीय सस्कृति, तथा

२ म नवीय सस्कृति

‘प्रियप्रवास’ में मानवीय सस्कृति का निरूपण हुआ है । काव्य की विषम-वस्तु का पौराणिक आधार होने के कारण प्रियप्रवास में निरूपित सस्कृति का स्वरूप यद्यपि हिन्दू है, किन्तु काव्य में प्रतिपादित अवधारणाओं का सम्बन्ध विश्व जनीन सांस्कृतिक परम्पराओं से स्थापित करना है । प्रस्तुत प्रसंग में हम सस्कृति के सीमित और व्यापक दोनों ही रूपों को देखने का प्रयास करेंगे ।

४ प्रियप्रवास में भारतीय सस्कृति का निरूपण

सहस्राब्दियों पूर्व आर्यों और दूसरी जातियों के मिलन से भारत में जिस सामासिक सस्कृति के स्वरूप का निर्माण हुआ है । उसे ‘भारतीय सस्कृति’ अभिधान दिया जाता है । इस सस्कृति की प्रमुख विशेषतायें हैं उदारता,

समन्वयवाद, आध्यात्मिकता, धर्मपरायणता, वर्णव्यवस्था, आश्रमव्यवस्था आदि ।

‘प्रियप्रवास’ में कवि ने कृष्ण और राधिका के चरित्र में भोग और त्याग, प्रवृत्ति और निवृत्ति का सुन्दर समन्वय चित्रण किया है । प्रजमण्डल में गोप एवं गोपिकाओं के साथ रास-लीलाओं और आनन्द-श्रीडाओं में मग्न रहने वाले कृष्ण प्रजवासियों को भयकर आपदाओं से छुड़ाने में त्यागमय जीवन का परिचय देते हैं । वहीं कृष्ण मथुरा में राजसी सुखों का उपभोग करते हुए भी जगत हित के कार्यों में निष्काम भाव से निमग्न रहकर निवृत्ति मार्गी प्रवृत्ति का परिचय देते हैं ।^१ ‘प्रियप्रवास’ की राधा के जीवन में कवि ने प्रेम और त्याग, भक्ति और ज्ञान, कर्तव्य और तपश्चर्या आदि परस्पर विरोधी भावनाओं का सुन्दर समन्वय प्रस्तुत किया है। विचारधारा के क्षेत्र में आध्यात्मिकता और भौतिकता, भोग और त्याग तथा सत् और असत् का भी सुन्दर समन्वय दृष्टा है । राधा का वह दृष्टिकोण जिसके अन्तर्गत वह ब्रह्म को जगत के प्रत्येक प्राणी में और जगत पति को श्याम में देखती है, वह जगत और ब्रह्म की स्थितियों का ही समन्वय है ।^२

‘प्रियप्रवास’ में आध्यात्मिक भावना को सर्वोपरि महत्ता प्रदान की गई है ।] भौतिक सुख सुविधाओं से आत्मिक सुख को श्रेष्ठ बताया गया है । ऊधो ने गोपिकाओं को समझाया भी है कि ससार का विपुल सुख जगतहित के सामने तुच्छ है ।^३ इसलिये मन को योग द्वारा सम्हाल कर स्वार्थमयी वृत्तियों को जगतहित में त्याग देना चाहिये । वासनाओं में मोहित न होने पर ही दुःख का शमन और शांति की प्राप्ति सम्भव है ।^४

धर्म परायणता और भक्ति भावना को भी काव्य में यथेष्ट महत्व दिया गया है सांस्कृतिक दृष्टि से धर्म परायणता के दो अर्थ हैं एक तो लौकिक और दूसरा अलौकिक या पारमायिक । लौकिकता के अन्तर्गत कर्मकाण्ड, पूजा पद्धति, ईशाराधना, व्रत-नियम आदि आते हैं । पारमायिक रूप के अन्तर्गत मानसिक शुद्धि, आचारवादिता, सत्य-अहिंसा-युक्त आचरण, अपरिग्रह का भाव एवं आस्तिकता की भावना का उल्लेख किया जाता है । ‘प्रियप्रवास’ में धर्म-परायणता के दोनों ही रूपों की प्रतिष्ठा हुई है । ‘प्रियप्रवास’ की यशोदा देवी-देवताओं की श्रद्धापूर्वक पूजा प्रार्थना करनी है । कुमारी राधा, श्रीकृष्ण को पतिरूप में प्राप्त करने के लिये भगवती देवी को पूजती एवं देवताओं को मनाती है । वृन्दावन को पुण्य-तीर्थ-स्नान के रूप में

१ प्रियप्रवास, चतुर्दश सर्ग २२ से २५

२ वही, षोडश, सर्ग, छन्द ११२

३ वही, चतुर्दश सर्ग - २२

४ वही, वही, - छन्द ३९

ही अंकित किया गया है। विभिन्न पर्वो-उत्सवों के रूप में प्राचीन भारतीय संस्कृति का स्वरूप आज भी रक्षित है। कृष्ण के जन्मोत्सव के उपलक्ष में ब्रज मण्डल के आमोद-प्रमोद पूर्ण जीवन का चित्रण किया गया है। द्वार सुन्दर बन्धनवारो से सजाये गये। नवीन-आम्र पत्तियों के तोरण आगन में बाधे गये। गृह, गली, द्वार मंदिर और चौराहो पर ध्वजाएँ लगाई गयीं जो सुरलोक को भी ब्रजप्रदेश के आनंद की सूचना दे रही थी। द्वारो पर जलपूर्ण कुंभ सुशोभित थे, गलियों में पुष्पो की गंध थी। सम्पूर्ण गोधन वसनाभूषणो से अलंकृत एवं सुसज्जित किया गया था। ग्वालिनो मधुसिक्त कंठ से पुलकित होकर गायन कर रही थी। याचक-बृन्द को धन-रत्न दिया जा रहा था। सुन्दर वस्त्रा-भूषण धारण किये आम बबूटिया बिनो-दित एवं विहसती हुई नद नृप के घर आ रही थी^१ इन वर्णानो में भारतीय संस्कृति का उत्सवपूर्ण एवं उल्लासमय रूप बड़ी सजीवता से वर्णित किया गया है।

पारलौकिक दृष्टि से सत्य और अहिंसा की प्रतिष्ठा की गई है। 'प्रियप्रवास' के कृष्ण हिंसा को निन्दकर्म कहते हैं। वे मनुष्य तो क्या एक पिपीलिका के बंध को भी उचित नहीं मानते।^२ किन्तु उनकी यह भी धारणा है कि :—

“समाज उत्पीडक धर्म विप्लवी। स्व जाति का शत्रु दुरन्त पातकी।
मनुष्य द्रोही भव प्राणि पुज का न है क्षमा योग्य वरच बध्य हैं।
क्षमा नहीं है खल के लिये भली। समाज उत्पादक दण्ड योग्य है।
कु-कर्म कारी नर उबारना। सुकर्मियो को करता विपन्न है ॥^३

'प्रियप्रवास' के कृष्ण सत्य और नीति के सर्वत्र समर्थक रहे हैं। वे अनौत्प्रेय कार्य से खिन्न होते थे और छोटे को सदैव सत्याचरण की ही शिक्षा देते थे।^४ अपरिग्रह और त्याग की महिमा का तो हरिऔध जी ने काव्य में सर्वत्र ही व्याख्यान किया है। राधा का जीवन तो अपरिग्रह का आदर्श ही है। इसके अतिरिक्त प्राचीन सांस्कृतिक विदवासी यथा भाग्यवाद^५ और शकुन^६ आदि का भी मस्याख्यान उल्लेख हुआ है।

भारतीय संस्कृति में परिवार और समाज को विशेष महत्व दिया गया है। क्योंकि सांस्कृतिक परम्पराओं का संरक्षण यही संस्थाएं अनादिकाल से कर रही हैं। 'प्रियप्रवास' में ब्रज धराधिव नर का परिवार छोटा होते हुये भी आदर्श है।

१. 'प्रियप्रवास', अष्टम सर्ग,— ३ से १६

२ वही, त्रयोदश सर्ग, ७८, ७९

३ वही, १३।८०-८१

४ वही, १२।८४ ८५

५ वही, १३।२१.

६ वही, सर्ग ६, छन्द ८

नंद परिवार के सदस्य हैं—माता यशोदा और पुत्र कृष्ण । कवि ने माता—पिता और पुत्र के स्नेह—सौजन्य पूर्ण सम्बन्धों की सुन्दर व्याख्या की है । माता—पिता का पुत्र के प्रति स्नेह और कृष्ण की माता—पिता के प्रति पूज्य भावना का सुन्दर रूप चित्रित है । ब्रजमण्डल के समाज का स्वरूप भी मधुर सम्बन्धों और पारस्परिक सम्मान, एकता एवं समानता की भावना पर आधारित दिखाया गया है ।

इस प्रकार हरिऔध जी ने प्रियप्रवास में भारतीय संस्कृति के आदर्श रूप को अंकित किया है ।

नवीन संस्कृति (मानवतावादी सांस्कृतिक आदर्शों की स्थापना)

‘प्रियप्रवास’ की रचना उस समय हुई जब भारतवर्ष में ब्रिटिश शासन की प्रभुसत्ता थी । अंग्रेजी शिक्षा और पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क एवं प्रभाव से भारतीय सामाजिक एवं राष्ट्रीय जीवन में पुनर्जागरणवादी विचारधारा का सुन-पात हो चुका था । प्राचीन विश्वासों, आस्थाओं एवं परम्पराओं को नई दृष्टि से देखने का प्रयास प्रारम्भ हो गया था । उस समय भारतवर्ष में आर्य समाज, ब्रह्मसमाज, प्रार्थना—समाज, धियोसीफीकल सोसाइटी, रामकृष्णमिशन जैसी अनेक सांस्कृतिक संस्थाएँ अनेक सुधारवादी आन्दोलनों एवं विचार परम्पराओं को जन्म दे चुकी थी । हरिऔधजी का इन संस्थाओं से एक सजग साहित्यकार एवं बुद्धिजीवी होने के कारण प्रत्यक्ष—परोक्ष सम्बन्ध अवश्य था । “निस्सन्देह तत्कालीन धार्मिक और सामाजिक ऋग्णियों ने भी अल्पकाल रूप से उन पर प्रभाव डाला । हरिऔधजी पर उस समय की सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक परिस्थितियों का भी प्रभाव पड़ा ।”^१ अस्तु, ‘प्रियप्रवास’ में उस नवीन संस्कृति की व्यञ्जना भी हुई है जिसका निर्माण पाश्चात्य विचारधाराओं से प्रभावित होकर हुआ है । इसे मानवतावादी संस्कृति कहना अधिक उपयुक्त होगा, क्योंकि नवीन संस्कृति के सिद्धान्तों, उद्देश्यों एवं प्रमुख विचारधाराओं का सम्बन्ध किसी कल्पित भ्रष्टाचार से न होकर, मानव से है ।

जिन नवीन सांस्कृतिक आदर्शों की स्थापना प्रियप्रवास में हुई, वे हैं—कर्मवाद, लोकसेवा, लोकहित, ब्रह्म से अधिक मानव महत्त्व की स्वीकृति, नारी की महत्ता, लोकहित की भावना और राष्ट्रीयता आदि । यहाँ यह उल्लेखनीय है कि नवीन मानवतावादी संस्कृति के जिन आधारभूत सिद्धान्तों एवं आदर्शों का उल्लेख ऊपर किया गया है, उनका भारतीय संस्कृति से कहीं—कहीं तात्त्विक भेद अवश्य है, किन्तु विरोध वही भी नहीं है । उदाहरण के लिये—“भारतीय संस्कृति में राम की चारह कलाओं का और कृष्ण की सोलह कलाओं का पूर्ण अवतार कहा जाता

है।^१ कृष्ण को विष्णु का अवतार प्राचीन भारतीय एवं हिन्दू सस्कृति के अन्तर्गत स्वीकार किया गया है। किन्तु नवीन सांस्कृतिक आदर्शों के अनुसार कृष्ण पुरुष हैं। उन्हें महापुरुष अवश्य कहा जा सकता है। इस प्रकार के नवीन सांस्कृतिक आदर्शों का प्रभाव हरिऔध जी पर पडा भी है उन्होंने स्वीकार किया है कि—“काल पाकर मेरी दृष्टि व्यापक हुई, मैं सोचने विचारने और शास्त्र के सिद्धान्तों को मनन करने लगा। उमी के फलस्वरूप मेरे पश्चतादृती^२ और आधुनिक काव्य हैं। भगवान् कृष्णचन्द्र मे मुझको श्रद्धा है, किन्तु वह श्रद्धा अब सकीर्णता, एक-देशिता और अकर्मण्यता दोषदूषिता नहीं है।मानवता का चरम विकास ही ईश्वरत्व की प्राप्ति है—यही अवतारवाद है। अवतारों का सम्बल मानवता का आदर्श ही थाअतएव उसको उसी रूप में देखने की आवश्यकता है, जो उसका मुख्य रूप है और यही कारण है कि आजकल का मेरा परिवर्तित मत यही है।”^३

उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि अवतारवाद के सम्बन्ध में कवि ने नवीन सांस्कृतिक किंवा मानवतावादी दृष्टिकोण को ही अपनाया है। ‘प्रियप्रवास’ में नवीन सांस्कृतिक मूल्यों की स्थापना कवि के व्यापक सांस्कृतिक दृष्टिकोण की परिचायक है।

प्रियप्रवास में भाग्यवाद के स्वर के साथ साथ कर्मवाद को कही भी विस्मृत नहीं किया गया है। अपने मित्र उद्वेग को व्रज भेजते हुये कृष्ण यही कहते हैं कि मैं कार्य व्यस्त हूँ। :-

“मेरे जीवन का प्रवाह पहले अत्यन्त उन्मुक्त था।

पाता हूँ अब मैं नितान्त उसको आवद्ध कर्तव्य में ॥”^३

राधा ने भी उद्वेग से कृष्ण के प्रति सन्देश भेजते हुये यही कहा है कि—

“प्यारे जीवें जगहित करें गेह चाहे न भावें।”^४

इसी प्रकार लोकहित एवं लोकसेवा की भावनाओं को काव्य में महत्त्व प्रदान किया गया है। कृष्ण ने कहा है कि—

१. डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना—प्रियप्रवास में काव्य, सस्कृति और दर्शन, पृष्ठ २६२

२. श्री गिरिजा दत्त शुक्ल गिरीश—महाकवि हरिऔध, पृ० १७३, १७४

३. प्रियप्रवास, नवम सर्ग—३

४. वही, पौडन सर्ग—९८

“जी से प्यारा जगत हित श्री’ लोक सेवा जिमे है ।
प्यार सच्चा अवनितल मे आत्म-त्यागी वही है ।”^१

प्रियप्रवास मे नारी की महत्ता को भी स्वीकार किया गया है । यशोदा और राधा के माध्यम से श्रमश मातृत्व और पत्नीत्व रूप की व्यजना हुई है । काव्य के अंतिम सर्ग मे नारी के समाज सेविका, विश्व प्रेमिका, दया-मूर्ति, मंगलकारिणी आदि अनेक रूपों का चित्रण किया गया है । राधा जैसी सामान्य नारी को हरिऔध जी ने देवी गुराणो से मंडित करके उसका चरित्रोत्कर्ष किया है । ‘प्रियप्रवास’ की राधा परम्परा से भिन्न एक प्रगतिशील विचारों की नारी के रूप मे चित्रित हुई है ।

नवधा भक्ति के स्वरूप निरूपण मे आर्त्त-उत्पीडितों की सहायता, पतितों के उन्मेष, गिरती जातियों के उत्थान, बगालों, विवश विधवाओं और अनायाश्रितों को त्राण देने की जो बात कही गई है वह भी नवीन दृष्टिकोण की परिचायक है । ‘आत्म-निवेदन’ भक्ति-प्रकार का विवेचन करते हुए राधा ने कहा है कि —

“विपद-सिन्धु पडे नर वृन्द के ।
दुख निवारण श्री हित के लिये ।
अपना अपने तन प्राण को ।
प्रथित आत्म निवेदन भक्ति है ॥”^२

इस प्रकार नवीन सांस्कृतिक जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा का काव्य मे पूर्ण आग्रह दिखाई देता है । ‘प्रियप्रवास’ की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि प्राचीन और अर्वाचीन विचारधाराओं एव मान्यताओं से पुष्ट है । उसमे भारतीय संस्कृति के पुरातन और नवीन दोनों रूपों का सुन्दर चित्रण हुआ है ।

दार्शनिक पृष्ठ-भूमि

‘प्रियप्रवास’ की दार्शनिक पृष्ठभूमि का निर्माण मानवतावादी जीवन-दर्शन की मान्यताओं से प्रेरित होकर हुआ है । हरिऔध जी ने किसी विशिष्ट दार्शनिक मतवाद या दर्शन-प्रणाली को काव्य मे साग्रह प्रतिपादित नहीं किया है । यद्यपि प्रिय प्रवास मे उद्धव एव गोपिकाओं के सवादो मे मूरदास, नन्ददास आदि के भ्रमर गीत प्रसंगों की भाँति विशिष्ट दार्शनिक मान्यताओं की स्थापना का पर्याप्त अवकाश था, किन्तु हरिऔध जी ने वैसा नहीं किया है । उन्होंने भारतीय दर्शन को उन्हीं विचारधाराओं को काव्य-प्रतिपाद्य के रूप मे स्वीकार किया है जो मानव-जीवन के मंगल-विधान की दृष्टि से महत्वपूर्ण है ।

१ प्रियप्रवास, षोडश सर्ग-४२

२. वही, पृ० २५७

ब्रह्म की परिकल्पना और कृष्ण

वेदान्त दर्शन में ब्रह्म एक है। वह निर्विशेष तत्त्व के रूप में सर्वव्यापी और सचेतन है। ब्रह्म की सिद्धि के लिये किसी प्रमाण की आवश्यकता नहीं, क्योंकि वह स्वयं सिद्ध एवं स्व प्रकाशमय है। चैतन्य को ही आत्मा या ब्रह्म कहते हैं।

समस्त अज्ञानों से अविच्छिन्न चैतन्य 'ईश्वर' है।^१ हरिऔध जी भी भारतीय दर्शन की अद्वैतवादी परम्परा से प्रभावित थे। इसलिए उन्होंने ब्रह्म को अत्यन्त व्यापक रूप में ग्रहण किया। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है कि ईश्वर एक देशीय नहीं है, वह सर्वव्यापक और अपरिच्छिन्न है, इसकी सत्ता सर्वत्र वर्तमान है, प्राणी मात्र में उसका विकास है—सर्वं खल्विदं ब्रह्म नेह ना नास्ति किञ्चन^२ 'प्रियप्रवास' में उनकी इसी धारणा का निरूपण हुआ है। षोडश सर्ग में राधा ऊधो ये कहती है कि शास्त्रों में प्रभु के असंख्य शीशों और शोचनों की बात कही गई है। यह भी कहा गया है कि ब्रह्म मुख, नेत्र, नासिका आदि इन्द्रियों से रहित होकर भी छूता, खाता, श्रवण करता देखता और सूँघता है। तात्त्विक दृष्टि से इसका रहस्य यह है कि सत्कार के सारे प्राणी इसी ब्रह्म की मूर्तियाँ हैं। इसलिए अखिल जगत के असंख्य प्राणियों के नेत्र आदि उसी विश्व आत्मा की इन्द्रियाँ हैं। सम्पूर्ण सत्कार के इन्द्रियजन्य कार्य ब्रह्म द्वारा ही परिचालित होते हैं। तारागण, सूर्य, अग्नि, विद्युत्, नाना रत्नों और विविध मणियों में उसी ब्रह्म की विभा प्रकाशमान है। पृथ्वी, पवन, जल आकाश, पादपी और खगो में उसी ब्रह्म की प्रभुता व्याप्त है।^३ निष्कर्ष रूप में राधा ने यही कहा है कि ब्रह्म विश्व रूप है —

'वे बात है प्रकट करती ब्रह्म है विश्व रूपी।

व्यापी है विश्व प्रियतम में विश्व में प्राण प्यारा ॥^४

इस प्रकार हरिऔध जी ने ब्रह्म की व्यापक से व्यापक परिकल्पना की है।

'प्रियप्रवास' में कृष्ण को ब्रह्म नहीं माना गया है। कवि ने उन्हें मानव के रूप में ही चित्रित किया है। पुराणों में कृष्ण को विष्णु का अवतार माना गया है। किन्तु 'प्रियप्रवास' में उन्हें महापुरुष अथवा आदर्श मानव के रूप में ही अंकित किया गया है। श्री गिरिजादत्त शुक्ल गिरिश के शब्दों में—'प्रियप्रवास में हरिऔध जी ने श्रीकृष्ण की ईश्वरता को तो अस्वीकार किया है—कम से कम परब्रह्म रूप में तो उन्हें ग्रहण नहीं किया।'^५ इस प्रकार कवि ने ब्रह्म के सम्बन्ध में एक व्यापक और मानव कल्याणकारी आदर्श स्थापित किया है।

१ डा० उमेश मिश्र—भारतीय दर्शन, पृ० ३५९

२ गिरिजादत्त शुक्ल गिरिश—महाकवि हरिऔध, पृ० १७३

३ प्रियप्रवास, षोडश सर्ग—१०७ स ११०

४ प्रियप्रवास, पृष्ठ २५५

५ महाकवि हरिऔध, पृ० १७४

जीव

शरीर के बन्धन से मुक्त आत्मा को भारतीय दर्शनों में जीव की संज्ञा दी गई है। यह जीवात्मा अपने कर्मों के अनुसार भिन्न भिन्न शरीर धारण करता है। मृत्यु के पश्चात् स्थूल शरीर के समाप्त हो जाने पर भी सूक्ष्म शरीर से अपने कर्मों का फल भोगता है। जीवात्मा को बन्धन मुक्ति के लिए मोक्ष नाम की स्थिति का उल्लेख किया गया है। जीव को मोक्ष की स्थिति तत्त्वज्ञान का बोध हो जाने पर प्राप्त होती है। ब्रह्मत्व की प्राप्ति हो जाने पर जीव और ब्रह्म में कोई भेद नहीं रहता। जीवात्मा और परमात्मा में भेद का कारण सासारिकता का बन्धन है। अपने पाप-कर्मों के कारण ही जीव बन्धनों में जकड़ा रहता है। 'प्रियप्रवास' में हरिभूषजी ने जीवात्मा और परमात्मा दोनों का निरूपण किया है। कश, व्योमासुर, अधासुर, केशि, पूतना आदि ऐसे ही जीव हैं जो अपने पाप कर्मों द्वारा समाज को पीड़ित करते रहते हैं और अन्ततः दुर्गति को प्राप्त होते हैं। इसके विपरीत कृष्ण और राधा पुण्य आत्मा हैं जो अपने सत्कर्मों द्वारा समाज, जाति और विश्व का कल्याण करते हुए अनन्त सुख और शान्ति को प्राप्त करते हैं।

जगत

शंकराचार्य ने ब्रह्म और जीव की एकता की स्थापना करते हुए भी जगत को मायामय कहा है। वे 'ब्रह्म सत्यं जगत मिथ्या' सिद्धान्त के समर्थक थे। किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से जगत की सत्ता को वे भी अस्वीकार नहीं कर सके थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि "शंकर ने जगत की सत्ता को व्यावहारिक दृष्टि से सत्य मान कर दुःख से बचने के लिए अनेक विधान प्रचलित किये।" हरिभूषजी ने विश्व को विश्वात्मा का ही रूप माना है उन्होंने संसार को परिवर्तनशील तो कहा है किन्तु उसके अस्तित्व को अस्वीकार नहीं किया है। वास्तव में प्रियप्रवासकार के जगत विषयक विचारों का सार यह है कि वे संसार को वेदान्तियों की भाँति नश्वर, मिथ्या, क्षणभंगुर या असत्य नहीं मानते बल्कि अच्छे कार्यों द्वारा संसार के जीवन को सुखमय बनाने की बात कहते हैं।

मोक्ष

भारतीय दर्शन में मोक्ष का अर्थ जीवात्मा का शारीरिक बन्धन से मुक्त होकर ब्रह्म में लीन हो जाना अर्थात् आत्म साक्षात्कार करना ही मोक्ष है। मोक्ष के मार्ग की सबसे बड़ी बाधा सासारिक मोह है। यह मोह इतना प्रबल है कि मनुष्य

वासनाओं में हुआ हुआ अपने वास्तविक स्वरूप को कभी भी जान नहीं पाता है।^१ मोह से निवृत्ति पाने के लिए हरिश्चोद जी ने आत्मत्याग की बात कही है। आत्म-त्याग की भावना का विकास तभी सम्भव है जब ब्याक्ति सम्पूर्ण विश्व में विदवात्मा का दर्शन करता हुआ सबभूतहित के कार्यों में निरत रहे। वास्तव में हरिश्चोद जी ने जीवन का चरम उद्देश्य मोक्ष नहीं बरन् लोकहित माना है। अन्ततः मोक्ष प्राप्ति का अर्थ ब्रह्म का साक्षात्कार ही तो है। प्रियप्रवासकार ने उस ब्रह्म-दर्शन के लिए लोकहित को ही सर्वोत्तम मार्ग माना है। प्रियप्रवास^२ में लोकहित की भावना को जीवन की सब से महत्वपूर्ण सिद्धि के रूप में स्वीकृत किया गया है।

भक्ति-भावना

'प्रियप्रवास' में निष्काम भक्ति को सर्वथेष्ठ कहा गया है —

'शास्त्रो म है लिखित प्रभु की भक्ति निष्काम जो है
सा दिव्या हं मनुज तन की सब समसिद्धियो से।'^३

निष्काम भक्ति द्वारा ही मनुष्य जगत के जीवन और प्राणियों के वास्तविक स्वरूप को पहचान सकता है। भक्ति ही माता-पिता, गुरु एवं प्रियजनों के कल्याण साधन की प्रेरणा जाग्रत करती है।^४

प्रियप्रवासवार न भक्ति का परम्परित स्वरूप प्रतिपादित न करके उसकी युगीन व्याख्या प्रस्तुत की है। शास्त्रों में श्रवण, कीर्तन, वन्दन, दासता, स्मरण, आत्म निवेदन, अर्चना, मरुय भाव एवं पदमेवन भक्ति के नव प्रकार बट्टे गए हैं। किन्तु प्रियप्रवासकार न किमी कल्पित ईश्वर की मूर्ति बनाकर उसकी वन्दना अर्चना आदि को भक्ति गही माना है। उसके अनुसार सम्पूर्ण जगत व प्राणिमात्र में विदवात्मा व्याप्त है। ऐसी स्थिति में उन्ही की यत्न सम्मान पूर्वक सेवा रक्षा करना सर्वोत्तम भक्ति है।^५ उदाहरण के लिए भक्ति के अर्चना रूप का उल्लेख करते हुए कहा गया है कि

'मत्रस्तो को गरण मधुरा शान्ति सतापिता वा
निर्जोधा नो मुमति, विविधा शोषधी पोडिना को
पानी दना तृपित जन को, घन भूने नरा को
सर्वान्मा भक्ति भक्ति रचिरा, प्रचना मज्जा है।'^६

१ प्रियप्रवास, पाठ्य गण - ६३

२ यही, पाठ्य गण पृ० ११३

३ यही, पृ० ११४

४ यही, पृ० ११७

५ यही, पृ० १२६

नवधा भक्ति की नवीन कल्पना प्रिय प्रवास की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। पौडना सर्ग में कवि ने भक्ति दर्शन का उदार, व्यवहारिक एवं युगीन निरूपण किया है। जो मानव जीवन के मंगल विधान की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

विश्वबंधुत्व की भावना

विश्वबंधुत्व की भावना का विकास मानवतावादी जीवन-दर्शन की विशेषता है। विश्व के महान से महान दार्शनिकों एवं दर्शन-शास्त्रों का अन्तिम उद्देश्य मानव का कल्याण और जगत्-हित ही रहा है। 'प्रिय प्रवास' की दार्शनिक विचार धाराओं की अन्तिम परिणति विश्वबंधुत्व की भावना को स्थापित करने में ही हुई है। प्रियप्रवासकार ने कृष्ण और राधा के चरित्रों को इसी भावना के अनुरूप विकसित किया है। ये दोनों पात्र कुटुम्ब, जाति, समाज और वर्ग की संकुचित सीमाओं से निकल कर सर्वभूतहित एवं लोक-कल्याण में अपने जीवन को समर्पित कर देते हैं। राधा की भावनाओं का इतना उदात्तीकरण हुआ है कि वे अपने स्वार्थों और हितों को भूलकर यही कामना करती है कि—'प्यारे, जीवें जगत्-हित करे, गेह चाहे न आवें।'

विश्वबंधुत्व भाव की प्राप्ति के लिए कवि ने निष्काम कर्म, सात्विक जीवन, परमार्थ एवं आत्मत्याग को श्रेयस् साधनों के रूप में निरूपित किया है। 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का आदर्श भारतीय जीवनदर्शन की प्राचीनतम उपपत्ति रही है। प्रिय-प्रवासकार ने इस आदर्श को व्यवहारिक रूप से चरितार्थ किया है।

इस प्रकार 'प्रियप्रवास' की दार्शनिक पृष्ठभूमि का निर्माण नवीन एवं प्राचीन, भारतीय एवं विश्वजनीन दार्शनिक मान्यताओं द्वारा हुआ है। 'प्रियप्रवास' में भारतीय संस्कृति एवं मानवतावादी जीवन दर्शन की वह महत् भूमिका प्रतिष्ठित की गयी है, जिस पर आसीन होकर मानव जाति कल्याण एवं अमृत्युदय के पथ पर अग्रसर हो सकती है।

साकेत

सृजन प्रेरणा और उद्देश्य

'साकेत' की सृजन प्रेरणा के अनेक प्रत्यक्ष और परोक्ष स्रोत हैं। श्री मैथिलीशरण गुप्त रामभक्त वैष्णव कवि थे और जैसा कि काव्य के 'समर्पण' की पक्तियों से ज्ञात होता है।^१ 'निज प्रभु गुणगान' के लिए ही 'साकेत' की प्रेरणा में कवि की राम-भक्ति का भी पर्याप्त हाथ है।

१. काव्य का 'समर्पण' गुप्त जी ने अपने स्वर्गीय पिता सेठ श्री रामचरण जी को किया है।

अपने इष्टदेव का गुणगान करने के लिये कवि को 'साकेत' सृजन की प्रेरणा प्राप्त हुई। 'साकेत' की रचना के उद्देश्य की दृष्टि से विचार कर तो काव्योपेक्षिता 'उर्मिला' के चरित्रोद्धार की प्रेरणा ही प्रस्तुत काव्य के सृजन में सहायक हुई है। कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ टैगोर के 'काव्येर उपेक्षिता' और आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के 'कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता' नामक निबन्धों से प्रेरणा पाकर भी गुप्त जी ने 'साकेत' की रचना की है। काव्य के 'निवेदन' में आचार्य द्विवेदी के प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करते हुये गुप्त जी ने अर्थश्लेष द्वारा स्वीकार भी किया है —

“करते तुलसीदास भी कैसे मानस-नाद ?

महावीर का यदि उन्हें मिलता नहीं प्रसाद।”^२

व्यक्तिगत रूप से श्री छोटलालजी बाहंसपत्य, श्रीयुत श्री कृष्णदास, मुंशी अजमेरी जी, सियारामशरण जी आदि महानुभावों ने भी कवि को समय समय पर प्रोत्साहित करके सृजन के लिये प्रेरित किया, जैसा कि 'निवेदन' में स्वयं गुप्तजी ने स्वीकार किया है 'साकेत' महाकाव्य की महत्ता को देखते हुये यह भी प्रतीत होता है कि कवि के मन में ऐसी महत्वाकांक्षा भी थी कि वह कोई महान् ग्रन्थ लिखे, जिसमें उसके जीवन की भावना का श्रेष्ठतम स्वरूप हो। इस ओर गुप्त जी ने साकेत भी किया है कि—“इच्छा थी कि सबके अन्त में, अपने सहृदय पाठकों और साहित्यिक वन्धुओं के सम्मुख 'साकेत' समुपस्थित करके अपनी धृष्टता और चपलताओं के लिये क्षमायाचना पूर्वक विदा लूँगा।”^३ इस कथन से प्रतीत होता है कि 'साकेत' को कवि अपनी साहित्य साधना की इतिश्री अर्थात् अन्तिम कृति के रूप में प्रस्तुत करना चाहता था। इसके अतिरिक्त भारतीय सस्कृति की महान् परम्पराओं, जन जीवन की व्यापक अनुभूतियों, युग की समस्याओं और नवीन प्राचीन विचारधाराओं एवं मानवतावादी जीवनदर्शों की स्थापना का 'साकेत' में अभिनवनीय प्रयास हुआ है, उसके आधार पर निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि साकेत का सृजन महत् प्रेरणा का परिणाम है।

महत् प्रेरणा के अनुरूप ही 'साकेत' की रचना का उद्देश्य भी महान् है। 'साकेत' की रचना का मूल उद्देश्य मानवतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा है। साकेत का वस्तु विधान, पात्र घटनाचक्र परिस्थितियाँ और उनका निरूपण सब इसी उद्देश्य की प्राप्ति में सहायक हैं। उर्मिला का चरित्र उत्सर्ग की महिमा का व्यञ्जक है तो साकेत के राम मर्यादा और पुण्यार्थ के प्रतिनिधि हैं। साकेत के राम

१. डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना—साकेत में काव्य, सस्कृति और दर्शन, पृ० ४९

२. साकेत—निवेदन, पृ० २

३. वही, वही, पृ० १

धरा को स्वर्ग बनाकर नर को ईश्वरत्व प्रदान करते हैं। यहा सीता परिश्रम की, भरत शील की और लक्ष्मण पराश्रम की महत्ता के सस्थापक हैं। साकेत की रचना भारतीय स्वतंत्रता संग्राम की बेला मे हुई थी। साकेतकार ने सच्चे काव्य सेतानी की भांति भारतीय जीवन, समाज और संस्कृति के विराट रूप को विशदता से चित्रित किया है। जातीय स्वाभिमान और राष्ट्रीय गौरव की स्थापना भी कवि ने साकेत में की है। साकेत के सृजन द्वारा भारतीय धर्म, अर्थ, नीति, राजतंत्र, परिवार, व्यवहार और सदाचार के चित्रण मे भी कवि सफल रहा है। इन सबके प्रतिरिक्त साकेतकार भारतीय अतीत के गौरव और युग-धर्म की प्रतिष्ठा के जिन उदात्त लक्ष्यो को लेकर चला था, उसकी प्राप्ति मे भी वह सफल रहा है। अस्तु, उद्देश्य की दृष्टि से 'साकेत' का स्थान राष्ट्रीय एव सांस्कृतिक काव्यो मे आता है।

संदेश

'साकेत' के माध्यम से गुप्त जी ने महान् सन्देश प्रसारित किया है। काव्य का महानतम सन्देश राम के उन शब्दो मे अभिव्यंजित हुआ है, जहा वे कहते हैं कि—

भव मे नव-वैभव व्याप्त कराने आया, नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।
सन्देश नही मे यहा स्वर्ग का लाया, इस भूल को ही स्वर्ग बनाने आया।'

राम के उपयुक्त वचन मे हमारे युग के सिद्धान्तो, विश्वासो, आशाओं, आकांक्षाओ, नीतियो एव आदर्शों की स्पष्ट घोषणा है। वर्तमान युग की सम्पूर्ण विचारधाराओ का अन्तिम उद्देश्य मानवता का अभ्युदय ही है। साकेतकार मानव को ईश्वरत्व प्रदान कराने का एक महत्वपूर्ण अनुष्ठान राम के द्वारा सम्पन्न कराता है। समष्टि के लिए व्यष्टि के बलिदान, असत् का तिरस्कार कर सत् की स्थापना और स्वार्थ की अपेक्षा परमार्थ की श्रेष्ठता का सन्देश काव्य के पात्रो के जीवन मे चरितार्थ हुआ है। कर्त्तव्य के लिए जीवन-मरण और राष्ट्र के लिए सर्वस्व समर्पण का भाव साकेत का युगीन सन्देश है। यह आह्वान कितना महत्वपूर्ण है—

“भूल जयाजय और भूल कर जीना मरना,
हमको निज कर्त्तव्य मात्र है पालन करना।

+

+

हाय मरण से नही किन्तु जीवन से भीता,
राक्षसियो से घिरी हमारी देवी—सीता।

+

+

श्रवला का अपमान सभी बलवानो का है,
सती धर्म का मान मुकुट सब मानो का है।
मारो मारो जहा वैरियो का तुम पाओ,
मर मर कर भी उन्हे प्रेत होकर लग जाओ।”^१

राष्ट्रीय प्रेम और जातीय स्वाभिमान की भावनाओं को उत्तेजित करने में साकेत के अनेक स्थल उद्धरणीय हैं। साकेतकार ने जहाँ राष्ट्रीय आदर्शों पर वलिदान होने की प्रेरणा दी है, वही विश्व बहुत्व की भावना के प्रसार की चेष्टा भी की है। भारतीय सस्कृति के दिव्य गुणों और उच्चादर्शों की व्यञ्जना मानव मूल्यों के प्रतिष्ठा में निश्चय ही सहायक सिद्ध हुयी है। आर्य धर्म का आदर्श जन के सम्मुख धन की तुच्छ समझना, विवश, बलहीन, दीन और अर्द्धसम्यों को सम्भ्र बनाना है। ‘साकेत’ के राम ने इस आदर्श को पूर्णतः प्रतिष्ठित किया है। वास्तव में ‘साकेत’ की सार्यकता इस बात में है कि उसके कवि ने प्राचीन भारतीय सस्कृति और जीवन-दर्शन को नवीन जीवनादर्शों के आलोक में प्रस्तुत किया है।

सांस्कृतिक निरूपण

गुप्त जी को राष्ट्र कवि होने का गौरव इसीलिए प्राप्त है कि उन्होंने अपने काव्यों में भारतीय सस्कृति के आदर्शों का पुनराख्यान किया है। उनकी राष्ट्रीय भावनाओं की सर्वाधिक सफल व्यञ्जना का दोष सस्कृति है। सांस्कृतिक दृष्टि से गुप्त जी के काव्यों में ‘साकेत’ प्रतिनिधि ग्रन्थ है। ‘साकेत’ में जिन सांस्कृतिक आदर्शों और परम्पराओं की स्थापना हुयी है वे शुद्ध भारतीय हैं, किन्तु अपने व्यापक आधार और परिवेश के कारण उनका महत्व विश्वजनीन है। यज्ञों के सांस्कृतिक निरूपण की सर्वप्रथम विशेषता उसकी समन्वयवादिता है।

समन्वयवाद

भारतीय सस्कृति का स्वरूप ही समन्वय प्रधान है। ‘साकेत’ में ये समन्वय विचारों, मिथ्यान्तों, धारणाओं एवं मान्यताओं के माध्यम में व्यक्त हुया है। राम और गीता लक्ष्मण और उमिला, भरत और माण्डवी के जीवन में भोग और त्याग का समन्वय है। इनके अनिर्वचन ‘साकेत’ में भक्ति और ज्ञान, धर्म और राजनीति, प्रवृत्ति और निवृत्ति, भावुकता एवं कर्त्तव्य परायणता, मुदुता एवं कटोरता, धर्म एवं तपस्या, काम और मोक्ष आदि का समन्वय राम लक्ष्मण, भरत एवं शत्रुघन के चरित्र द्वारा किया गया, है। मानवता एवं दानवता, व्यक्ति एवं हिमा, माधुता एवं अमाधुता, महदमता एवं अरिमता, पाशिय एवं मूर्खता आदि का समन्वय रावण, कुम्भकरण, मेघनाद आदि के चरित्रों द्वारा किया है। इनी तरह जनवागी जीवन

एवं राजसी भोग, सेवक एवं राजा, देश-द्रोह एवं विश्व-प्रेम, रामभक्ति एवं भ्रातृ-द्रोह आदि का समन्वय विभीषण के जीवन में दिखाई देता है और ऐसे ही सयोग-वियोग, भौतिकता-आध्यात्मिकता, भोग एवं त्याग, पतिपरायणता एवं लोकसेवा, सुकुमारता एवं पराक्रमशीलता आदि का समन्वय उर्मिला के जीवन में दृष्टिगोचर होता है ।^१

सिद्धान्तों के अतिरिक्त व्यावहारिक जीवन में भी साकेत में समन्वय-वादिता दिखाई देती है । 'साकेत के नगर एवं अरण्य जीवन में भी समन्वय दिखाया गया है । चित्रकूट में सीता, कोल किरातादि भिल्ल बालाओं से कहती हैं — कि मुझे मेरे करने के योग्य कोई काम बताओ और मेरे नागर भाव को स्वयं भेट के रूप में स्वीकार करो ।^२

साकेत के लक्ष्मण स्वयं भक्ति और मोक्ष के समन्वय की बात कहते हैं :—

‘साधो उसको और मनाओ मुक्ति से,
सखे ! समन्वय करो भक्ति का मुक्ति से ।’^३

साकेत की शासन व्यवस्था में राजतन्त्र है । किन्तु राज्य व्यवस्था में कवि प्रजा का ही अधिक से अधिक योगदान उपयुक्त मानता है । भरत एक स्थान पर कहते हैं :—

“ विगत हो नरपति, रहे नर मात्र
और जो जिस कार्य के हो पात्र,
वे रहे उस पर समान नियुक्त,
सब जीएँ ज्यो एक ही वृत्त प्रवृत्त । ”^४

‘साकेत’ में प्रवृत्ति मूलक समन्वय की चेष्टा भी दिखाई देती है । ‘साकेत’ का कवि रावणत्व (आमुरी वृत्तियों पर) राम की विजय द्वारा इसी सत्य को चरितार्थ करता है कि लोक-कल्याण दानवता में नहीं मानवता में है ।

पारिवारिक जीवन

‘साकेत’ का आदर्श-परिवार भारतीय सस्कृति की सयुक्त परिवार प्रथा का सजीव प्रतीक है । इस परिवार के सदस्य अपने अपने कर्त्तव्य और दायित्व के प्रति पूर्णतः सजग हैं । माता-पिता, पति-पत्नी, भाई-भाई, पिता-पुत्र, स्वामी-सेवक आदि के

१. डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना — साकेत में वाच्य सस्कृति और दर्शन पृ० ३२९

२. साकेत अष्टम सर्ग पृ० २२७

३. वही पंचम सर्ग पृ० १४२

४. वहा, सप्तम, सर्ग पृ० १०२

आदर्श सम्बन्धों का स्वरूप साकेत परिवार में सहज ही देखा जा सकता है। राम और उनके भाइयों की पत्नियाँ आदर्श कुल वधुएँ हैं जो पति के आदेश पर और स्वयं कर्तव्य की भावना से प्रेरित होकर बड़े से बड़ा त्याग करने को सदैव प्रस्तुत रहती हैं। उर्मिला और माण्डवी महलों में रह कर भी वनवासिनो का सा त्यागमय जीवन व्यतीत करती हैं। सीता पति परायणता के कारण ही राजसी वैभव को छोड़कर वन के सकटों को सहती है। महाराज दशरथ एक आदर्श पिता है जो सत्यनिष्ठा के लिए अपने प्राणों को उत्सर्ग कर देते हैं। कौशल्या और सुमित्रा आदर्श माताएँ हैं। कैंकेयी भी कालान्तर में मातृत्व के उच्चादर्श को प्राप्त कर लेती है। राम में भ्रातृत्व भाव और भाइयों के प्रति सहज स्नेह है, सीता से एक स्थान पर कहते हैं:-

‘रहेगा साथ भरत का मन्त्र,
मनस्वी लक्ष्मण का बल तन्त्र
तुम्हारे लघु देव का धाम
मात्र दायित्व हेतु है राम ।’^१

इस प्रकार रघु-परिवार के सभी सदस्य पारस्परिक व्यवहार और कर्तव्य द्वारा समुक्त परिवार प्रथा के प्राचीन भारतीय आदर्श की सजीव भाँकी प्रस्तुत करते हैं।

आदर्श-समाज

‘साकेत’ में सामाजिक जीवन के आदर्श रूप का भी चित्रण हुआ है। ‘साकेत के समाज का स्वरूप भारतीय है। भारतीय समाज के दो प्रमुख अंग हैं -- वर्ण-व्यवस्था और आश्रम धर्म। साकेतकार ने समाजिक-व्यवस्था के लिए वर्णाश्रम के महत्व को स्वीकार किया है। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र चारों वर्णों के लोग अपने वर्णाश्रम धर्म के अनुसार आदर्शों का पालन करने हुए जीवन व्यतीत करते हैं यद्यपि उच्च वर्णों को साकेतकार ने महत्व दिया है किन्तु निम्न वर्णों का जैम-शूद्रों का तिरस्कार भी नहीं किया है। ‘साकेत’ की मोना कोल-निरात और भिन्न वासाओं के साथ सखि साधिनियों के समान व्यवहार करती है”^२

ब्राह्मण साकेत के समाज में पूज्य अवश्य हैं किन्तु उनके प्रति पूज्यनीय भाव केवल द्विज होने के लिए ही नहीं। परशुराम के प्रति उर्मिला का निम्न वचन द्रष्टव्य है :—

१. साकेत, द्वितीय सर्ग पृ० ५७

२. वही, षष्ठम सर्ग, पृ० २२७

'द्विजता तक आततायनी, वध मे है कव दोष दायिनी ।'^१

'साकेत' के राम भी सामाजिक जीवन की प्रत्येक मर्यादा और आदर्श को मानने वाले हैं। वे कहते भी है :—

'मैं आया जिसमे बनी रहे मर्यादा,
वच जाय प्रलय से, मिटे न जीवन सादा ।'^२

'साकेत' के समाज में सभी वर्गों के लोग परस्पर मिल जुलकर शिष्टतापूर्ण एवं सुसभ्य जीवन व्यतीत करते हैं। कवि ने सामाजिक जीवन की भांकी निम्न प्रकार से चित्रित की है :—

'एक तरु के विविध सुमनो से खिले,
पीर जन रहते परस्पर हैं मिले ।
स्वस्थ, शिक्षित, शिष्ट उद्योगी सभी,
वाह्य भोगी, आन्तरिक योगी सभी।'^३

साकेत के निवासी आधि-व्याधि की शकाओं से मुक्त है। वहाँ का जीवन सुखी और सम्पन्न है। कहीं किसी को चोरी की चिन्ता नहीं। प्रत्येक आगन में शिशु केलि-क्रीडाएँ करते हैं। प्रत्येक घर में अश्व-शाला और गौ-शाला है।^४

साकेत निवासी भारतीय सस्कृति के प्रतीक सामाजिक रीति-रिवाजों, पर्व-उत्सवों को बड़े उत्साह से मनाते हैं। भारतीय समाज के जन्म, विवाह, मृत्यु आदि सकारों का भी साकेत में वर्णन हुआ है। महाराज दशरथ का अन्त्येष्टि सकार महाराज वशिष्ठ भरत द्वारा सविधि सम्पन्न कराते हैं।^५

साकेत समाज की नारियाँ उन सम्पूर्ण विधि विधानों को सम्पन्न करती हुयी दिखाई देती हैं, जिनका भारतीय समाज और जीवन में मागलिक महत्व है।

धार्मिकता

'साकेत' के अधिकांश पात्र धर्म और नीति के अनुयायी हैं, 'साकेत' में धर्म का स्वरूप दो प्रकार से चित्रित दिखाई देता है—एक तो आध्यात्मिक किंवा दार्शनिक दृष्टि से। दूसरा सामाजिक जीवन में धर्माचरण के रूप में। धार्मिकता के प्रथम प्रकार का विवेचन हम आगे करेंगे। जहाँ तक धार्मिक आचरण का सम्बन्ध है, राम की माता कौशल्या पूजा अर्चन करती हैं, सीता स्वयं वन के देवी-देवताओं की

१. साकेत दशम सर्ग, पृ० ३७६

२. वही अष्टम सर्ग, पृ० २३४

३. वही, प्रथम सर्ग पृ० २२

४. वही, प्रथम सर्ग, पृ० २३

५. वही, सप्तम सर्ग, पृ० २१५

३१ • हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

उपासना में निरत रहती है। भरत राम की चरण पादुकाओं की पूजा अर्चना करते हैं। अयोध्या के नागरिक भी उपासना, आराधना, भक्ति पूर्वक धर्माचरण के कार्यों में निरत चित्रित किए गए हैं। साकेत की धार्मिक भावना का आधार नैतिकता है। इसीलिए साकेत परिवार के सभी पात्र नैतिक शिक्षाचार एवं लोक की मर्यादा के अनुसार अपना कर्तव्य पालन करते हैं। राम को हो ले-वे अपने गुरुजनों के समक्ष सदैव विनम्रता एवं शिष्टता से पूर्ण व्यवहार करते हैं। माता-पिता की आज्ञा को पूर्ण निष्ठा के साथ पालन करते हैं। भरत और लक्ष्मण आदि अनुज राम के प्रति और सीता, उमिला, माण्डवी आदि नारियाँ अपने पतियों के प्रति सेवाभाव द्वारा पूर्ण नैतिक निष्ठा का परिचय देती हैं।

अन्य जीवन-आदर्श

‘साकेत’ महाकाव्य में भारतीय सस्कृति के महान् आदर्शों की प्रतिष्ठा कवि ने की है।

राजनीतिक आदर्श

राजनीतिक दृष्टि से साकेत में राजतन्त्रीय-व्यवस्था है। भारतीय सस्कृति में राजा को महत्त्वपूर्ण स्थान है। एक ओर वह उच्च कुलीन गुणगौरव के कारण पूजनीय है। तो दूसरी ओर वह प्रजा के प्रति पितृवत, स्नेहपूर्ण, सद् व्यवहार करने के लिए उत्तरदायी भी है। साकेतकार ने राष्ट्र की एकता और कल्याण की दृष्टि से राजतन्त्रीय व्यवस्था को ही आदर्श कहा है -

“एक राज्य न हो बहुत से हो जहा।
राष्ट्र का बल बिखर जाता है वहा ॥”^१

किन्तु राजा का कर्तव्य यह है कि वह प्रजा का प्रतिनिधि बनकर सुख शान्ति की व्यवस्था रखे। इसी का आदर्श साकेत की शासकीय व्यवस्था है। जहा -

“नही कही गृह कलह प्रजा में,
है सन्तुष्ट यथा सब शान्त,
उनके आगे सदा उपस्थित,
दिव्य राज कुल का दृष्टान्त ॥”^२

साकेतकार ने राज्य का उद्देश्य सुख और शान्ति की व्यवस्था ही माना है। राजा लोकसेवक ही है, निरकुश शासक नहीं -

“तात राज्य नहीं किसी का वित्त,
वह उन्ही के सोख्य-शान्ति निमित्त,

१. साकेत, प्रथम सर्ग, पृ० २४

२. वही, एकादस सर्ग, पृ० ४०७

स्वयंलि देते हैं उसे जो पात्र,
नियत शासक लोक सेवक मात्र ।”^१

‘साकेत’ के लक्ष्मण तो यहा तक कहते हैं:—

‘शासन सब पर है, इसे न कोई भूले ,

शासक पर भी, वह भी न फूज कर भूले ।”^२

“साकेत” के कवि ने राज्य एवं शासन के प्रति सहज, उदात्त एवं प्रजातन्त्रीय दृष्टिकोण को अपनाया है। राम जिस राज्य के शासक हैं, वह राज्य जनहित के आदर्श को लेकर ही प्रतिष्ठित हुआ है। साकेतकार ने काव्य में राजा और प्रजा के सम्बन्धों को आदर्श रूप में स्थापित किया है। प्रजा का राजा में पूर्ण विश्वास है, इसीलिए साकेत के निवासी वन जाते हुए भी राम से कहते हैं कि:—

“राजा हमने राम तुम्ही को है चुना,

करो न तुम यो हाय, लोकमत अनसुना ।”^३

और राजा को प्रजा का सेवक और प्रतिनिधि मात्र चित्रित किया है। इस प्रकार साकेत की राज्य व्यवस्था का स्वरूप राजतन्त्र के और प्रजातन्त्र के आदर्शों से समन्वित है।

नैतिकता और कर्मण्यता

“साकेत” के सांस्कृतिक जीवन में नीति और कर्मवाद दोनों का उल्लेखनीय स्थान है। “साकेत” के सभी प्रमुख पात्र नैतिकता, लोक-मर्यादा और कर्तव्य-परायणता के प्रति सजग और सचेष्ट हैं। नैतिक आदर्शों को सम्मुख रखकर ही साकेत के राम सीता और लक्ष्मण वनवासी बनते हैं। भरत राजसी वैभव का त्याग करते हैं। कर्म-निष्ठा का सबसे सुन्दर प्रतीक सीता का चरित्र है, जो चित्रकूट की पर्णकुटी में राजमहिषी होते हुए भी प्रत्येक छोटा बड़ा कार्य करती हैं। वृक्षों को पानी देने में, कात्तने-बुनने में, एवं अन्य गृह कार्यों के करने में उन्हें अमित भानन्द का अनुभव होता है। कुटिया में उनके लिए राजभवन का सुख एकत्रित हो गया। “साकेत” की माण्डवी अपने पति से यही कहती है:—

‘स्वामी निज कर्तव्य करो तुम निश्चित मन से ।’^४

द्वादश सर्गों में उर्मिला के ब्राह्मण पर सब में कर्तव्य की भावना जग जाती

१. साकेत सप्तम सर्ग, पृ० २०२, २०३

२. वही, अष्टम सर्ग, पृ० २६०

३. साकेत: पंचम सर्ग, पृ० १२९

४. वही, द्वादश सर्ग, पृ० ४५१

है। माताएं पुत्रों से कहती हैं—जाओ वेटा, रामकाज धरभग शरीर।' और पत्निया पति से कहती हैं। 'जाओ ! अपने राम राज्य की आन बढ़ाओ, वीर वंश की वान देश का मान बढ़ाओ।'¹

विरहिणी उर्मिला कर्तव्य की बेला में माथे पर सिन्दूर लगाए हुए वीर धनाणी की भाँति सैनिकों को कर्तव्य की प्रेरणा देती हुयी चित्रित की गयी है।² इस प्रकार 'साकेत' में कर्तव्य परायणता का उच्चादर्श पात्रों के जीवन में चरितार्थ हुआ है।

नारी की महत्ता

'यशोधरा', 'साकेत' और 'विष्णुप्रिया' के रचयिता कवि कौ यदि नारी का कवि कहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी। युष्त जी ने 'साकेत' में नारी के विभिन्न रूपों की स्थापना करते हुए उसकी सांस्कृतिक महत्ता का परिचय दिया है। 'साकेत' में कन्या, कुमारी, अर्द्धा गिनी-पत्नी, माता-वहिन आदि सामाजिक रूपों तथा सती-साध्वी, निशाचरी, सौभाग्यशालिनी और विधवा आदि रूपों में भी चित्रित गया है। पत्नीत्व का आदर्श सीता, उर्मिला और माण्डवी के चरित्र हैं। वियोगिनी नारी के आकुल-अन्तस् के लिए उर्मिला का चरित्र, मातृत्व की महिमा कौशल्या और सुमित्रा के चरित्र तथा सती साध्वी के रूप में निशाचरी सुलोचना का चरित्र दृष्टव्य है। बँकेयी के बंधव्य रूप का अवन करके भी कवि ने उसी समाज की सहानुभूति प्रदान की है। उसे—

“सौ बार धन्य वह एक लाल की माई”

बहलाया है।³

उर्मिला द्वादश सर्ग में वीरागना भी दिखाई देती है। इस प्रकार नारी के नाना रूपों का अवन करके उसकी महत्ता को कवि ने स्थापित किया है।

विश्वधृत्य की भावना

'साकेत' की सांस्कृतिक विचारधारा विश्वधृत्य के पुनीत आदर्शों से भी सयुक्त है। साकेतकार ने काव्य के आरम्भ में ही कहा है कि अमित्य निरुंग ब्रह्म ने सारे सतार को पथ दिगान और सम्पूर्ण भूमि का भार दूर करने के लिए भवतार सिया है ;—

‘हो गया निरुंग सठन मापार है,
ले लिया अरिलेश ने भवनार है।’

+ +

१ साकेत, द्वादश सर्ग, पृ० ४६५

२ यही, वही, पृ० ४०२

३ यही, अष्टम सर्ग, पृ० २५०

‘पथ दिखाने के लिए संसार को,
दूर करने के लिए भू भार को ।
सफल करने के लिए जन द्रष्टिया,
कषो न करता वह स्वयं निज दृष्टिया ।’

इसी प्रकार, साकेत-के राम केवल भारत को संकट मुक्त करने के लिए ही प्रा-
नही करना चाहते, वरन् वे सम्पूर्ण ससार में मर्यादा स्थापित करने और ससा-
ः उपवन में खड़े भूखाडो को छाटने के लिए आए हैं, उनका उद्देश्य सम्पूर्ण मान-
का ईश्वरत्व प्राप्त कराना है उनकी प्रतिज्ञा सम्पूर्ण भूतल को ही स्वर्ग बनाने क-
‘साकेत’ की उर्मिला विरहकी वेदना में अपनी भावनाओं को विश्वकल्पाण
उदात्त भावनाओं से साम्य कराती हुई दिखाई देती है । ‘साकेत’ के नवम सर्ग
वादलो से वह यही प्रार्थना करती है कि.—‘तुम जड-चेतन में विजली भर दो,
उद्वोधन बरसो, और त्रिभुवन मानस के घर को रस से पूर्ण करदो ।’^१

उर्मिला अपनी अश्रुधारा को प्रवाहित करके भी यही चाहती हैं कि उस
धुद्र-दृग बिन्दु बढकर समुद्र हो जाए और अततः जगत के उपकार जन्म ह
साकेतकार ने विभीषण जैसे पात्र के मुख से रावण के प्रति भी :
बहलाया है कि —

‘एक देश क्या अखिल विश्व का
तात चाहता हूँ मैं प्राण ।’^२

इस प्रकार ‘साकेत’ में विश्व वयुःत्र को भावना को भी कवि ने साव-
किया है

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि साकेतकार ने भारतीय सस्कृति
महान स्वरूप को एक द्रष्टा भारतीय कवि की भाँति प्रस्तुत काव्य में चित्रित बि-
है । युप्त जी ने अपूर्व क्षमता के साथ संस्कृति के मूल तत्वों को पहचानकर उन
प्रतिष्ठा की है ।

‘साकेत’ के सास्कृतिक निरूपण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि युप्त
ने एक और भारतीय सस्कृति के स्वरूप की प्राचीनता और महानता सिद्ध की
तो दूसरी और उसकी विद्वजनीनता भी । राष्ट्रीय कवि के रूप में आर्य सस्कृ-

१. साकेत , प्रथम सर्ग, पृ० १८
२. वही, अष्टम सर्ग, पृ० २३५
३. वही , नवम सर्ग, पृ० २६३
४. वही , दशम सर्ग, पृ० ३८६—८७
५. वही , एकादश सर्ग पृ० ४३५

के चिरन्तन तत्त्वों का उद्घाटन करते हुए भी गुप्त जी ने श्राप कवियों की भांति मानवतावादी संस्कृति के आधार भूत तत्त्वों की प्रतिष्ठा 'साकेत' में युगधर्म के अनुरूप की है। डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का यह कथन-पूर्वतः सत्य है, 'कि गुप्त जी के काव्य के विषय भारतीय संस्कृति की देन है.....किन्तु उसका मानवतावाद विश्व सत्य के साथ जुड़ा हुआ है।'^१

दार्शनिक पृष्ठभूमि

साकेत एक जीवन काव्य है। साकेत का मूल विषय जीवन, मानव-जीवन का निरूपण करना है। इसीलिये साकेत में कवि की ओर से किन्हीं विविष्ट सिद्धान्तों एवं आदर्शों की स्थापना का आग्रह न होकर मानवतावादी जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति का सहज प्रयास हुआ है। मानवतावादी दृष्टिकोण की अभिव्यंजना में भक्ति एवं दर्शन सम्बन्धी यत्किञ्चित् विचार भी 'साकेत' में स्थान पा गये हैं। 'ना तो हम साकेत को भक्तिपरक ग्रंथ कह सकते हैं और न दर्शन सम्बन्धी विचारों को यहन करने वाला दार्शनिक काव्य ही मान सकते हैं। कवि ने तो मानवों के जीवन को सम्मुहृत बनाने के लिये प्रयत्न उनके अन्तःपुण्य के लिये जिन भक्ति एवं दर्शन सम्बन्धी विचारों को उचित समझा है उनको ही यहाँ स्थापन दिया है। अतएव कवि का स्वस्य मानवतावादी दृष्टिकोण 'साकेत' में सर्वत्र ही दृष्टि-गोचर होता है।यहाँ कवि की ईश्वर भक्ति मानव भक्ति में परिवर्तित हो गई है, उममा ईश्वर प्रेम स्वदेश प्रेम में परिवर्तित होगया है और उसकी ईश्वर सेवा जन जन को सुधुपा में बदल गई है।'^२ इस प्रकार मानव वास्तव में दार्शनिक या भक्ति-स्थापन काव्य न होकर यस्तुतः मानव जीवन और मानवीय जीवन से ही सम्बोधित महज भक्तिदर्शन का काव्य है। 'साकेत' की मानवतावादी जीवन दर्शन का निर्माण दो पात्रों पर हुआ है। जो निम्न प्रकार है :—

१. मानव का अन्तर्गत आधार प्रयोग, परंपरा प्रसिद्ध, पौराणिक राम-रक्षा एवं गुप्त जी की वैष्णव भावना के कारण रामभक्ति के सम्प्रदायगत दार्शनिक विचार काव्य में स्थगित हो गये हैं। अतः साकेत की दार्शनिक पृष्ठभूमि भक्ति एवं दर्शन से सम्बन्धित है।
२. साकेत की जीवन-दर्शन विषयक पारम्परिकों के निर्माण में युग की प्रचलित विचारधाराओं, मान्यताओं एवं विश्वासों का पर्याप्त योगदान रहा है।

१. डा० उमाशान्त मोहन - मैट्रिकीयकाल दुर्लभ : कवि और भारतीय महत्त्व के पारम्परिक-भूमिका, पृष्ठ ११

२. डा० शक्ति प्रसाद-साकेत में काव्य दर्शन और संस्कृति, पृ० ३८८

सम्प्रदायगत दार्शनिक विचार

(अ) भक्ति विषयक - साकेत में वैष्णव भक्ति की विचारधारा का प्रतिपादन हुआ है। वैष्णव भक्ति का संबंध उम पद्धति से है जिसके अन्तर्गत भगवान विष्णु को पूर्ण ब्रह्म मान कर उनकी साक्षात्कार-प्राप्ति, सांनिध्य एव सायुज्य के लिये वैष्णव भक्त विष्णु के अनेक अवतारों की पूजा, अर्चना जितन, वदना आदि करते हैं पौराणिक वाङ् मय में अवतारवाद की परिकल्पना के विकास के साथ साथ विष्णु के अवतारों की संख्या में भी वृद्धि होती गई। महाभारत के नारायणीयोपाख्यान के अनुसार भगवान विष्णु (वासुदेव) के छ अवतार माने गये - वाराह, नृसिंह दामन, भाग्यवराज, दरशय पुत्र राम और कृष्ण। इसके पश्चात् महाभारत में ही इनके अतिरिक्त चार और अवतारों के नाम जोड़ कर इनकी संख्या दस मानी गई। वे चार हैं- हंस, कूर्म, मत्स्य, कल्कि। वायुपुराण में इन अवतारों की संख्या बारह हो गई और उपर्युक्त दस नामों के साथ दत्तात्रेय तथा वेदव्यास दो नाम और जोड़ दिये गये। श्रीमद् भागवत पुराण में इन अवतारों की संख्या प्रथम स्कन्ध के तीसरे अध्याय में बाइस उल्लिखित है और द्वितीय स्कन्ध में यह संख्या तेईस हो जाती है। विष्णु के अवतारों में संख्या को निरंतर अभिवृद्धि को देखने हुए ऐसा प्रतीत होता है कि विष्णु की भक्ति को महत्ता देने देने वढती गई, देने देने अवतारों की संख्या में भी वृद्धि होता गई। राम विष्णु के ही अवतार हैं। सम्पूर्ण अवतारों में राम और कृष्ण ही दो ऐसे अवतार हैं जिनके आधार पर अवतारवाद की कल्पना आज तक जीवित है। वास्तव में राम और कृष्ण ही आज विष्णु के अवतार के प्रतीक माने जाते हैं। इन दोनों अवतारों में भी राम का चरित्र सम्पूर्ण दैवीय गुणों एव आदर्शों से परिपुष्ट होने के कारण गुणों से मानव जाति को प्रेरणा का अर्थय स्रोत रहा है। राम के चरित्र को लेकर आदिकवि के महाकाव्य से आज तक विभिन्न काव्यों को अनन्त सलिला प्रवहमान रही है। वैष्णव भक्त राम का चरित्र गायन आराध्य देव की उपासना एव गुण गाथा के रूप में भी करते रहे हैं। गुप्त जी का 'साकेत' की काव्य-रचना में एक उद्देश्य निज प्रभू अर्थात् राम का गुणगान भी रहा है। गुप्त जी नि सदेह एक वैष्णव भक्त एव कवि हैं। अस्तु, साकेत में वैष्णव भक्ति की विचारधारा और तत्संबंधी सिद्धान्तों की प्रतिपत्ति हो जाना स्वाभाविक ही है।

राम को गुप्त जी अपना इष्टदेव मानते हैं। 'साकेत' के सम्पूर्ण कलेवर में राम के प्रति कवि का पूज्य भाव प्रधान रहा है। उन्होंने राम का सर्वव्यापक एव परब्रह्म के रूप में माना है। 'साकेत' के आरम्भ में कवि ने स्पष्ट कर दिया है कि राम ने ही मानव के रूप में सगर को पय-दिलाने एव भू-भार दूर करने के लिये अवतार लिया है :-

“हो गया नियुंण सगुण साकार है, ले लिया अखिलेश ने अवतार है ।

+ + +

किस लिये यह खेल प्रभू ने है किया, मनुज बनकर मानवी का पय पिया ।

+ + +

पथ दिखाने के लिये ससार को दूर करने के लिये भू भार को । ” १

यही नहीं, काव्य के मुख पृष्ठ पर छपी हुई पक्तियों में भी कवि ने यह प्रश्न किया है कि :—

“राम तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?

विश्व में रमे हुए नहीं सभी कहीं हो क्या ?

तब मैं निरीश्वर हूँ । ईश्वर क्षमा करे,

तुम न रमो तो मन तुममें रमा करे । ”

इन पक्तियों में वैष्णव भक्ति-भावना स्पष्ट दिखाई देती है ।

वैष्णव भक्तों ने भक्ति को ही जीवन का सर्वस्व माना है । यहाँ तक कि मुक्ति से अधिक भक्ति ही भक्त के लिये महत्वपूर्ण है । ‘साकेत’ में इस प्रकार की विचारधारा भी मिल जाती है । साकेतकार का दृष्टिकोण भक्ति और मुक्ति को ऊँचा या नीचा न बता कर उनका समन्वय करने की ओर रहा है । लक्ष्मण गुहाराज निपाद को भक्ति और मुक्ति के समन्वय का उपदेश देते हैं:—

‘सखे, समन्वय करो भक्ति का मुक्ति से । ’ २

वैष्णवों के लिये भक्ति भवसागर से पार होने का एक साधन है । साकेत के राम स्वयं यह बात कहते हैं कि —

‘पर जो मेरा गुण, कर्म, स्वभाव धरेंगे,

वे औरों को भी तार, पार उतरेंगे । ’ ३

वैष्णव भक्त अपने उपास्यदेव की लीलाओं और महान् कार्यों का गुणगान किया करते हैं । गुप्त जी ने भी काव्य के अष्टम सर्ग में अपने इष्टदेव राम के महत् गुणों का उल्लेख किया है । उनके राम आर्यों का आदर्श बनाने वाले, सुख-शांति हेतु प्राप्ति पचाने वाले, विश्वासी का विश्वास बनाने वाले, साधित, दापित, बलहीन-दीन का उद्धार करने वाले, समाज में मर्यादा स्थापित करने वाले, नर को ईश्वरत्व प्राप्त बनाने वाले और भूतल को स्वर्ग बनाने वाले हैं । ४ । इसके प्रतिरिक्त वैष्णव

१. सापेन, प्रथम सर्ग, पृ० १८

२. वही सर्ग ५ पृ० १४२

३. वही, अष्टम सर्ग पृ० २३५

४. वही वही पृ० २३ : २३५

भक्ति के अन्तर्गत भगवान के नाम स्मरण की महिमा और समर्पण-भाव की भावना को भी गुप्त जी ने साकेत में अभिव्यक्त किया है। भक्ति को युगीन बनाने के लिये गुप्त जी ने युगानुरूप उदार दृष्टि का भी परिचय दिया है। साकेत के राम गुहनिपाद, वानरो आदि से भी बन्धु-भाव का व्यवहार करते हैं। वैष्णव भक्तों के लिये गुरु का जो महत्व है वह वशिष्ठजी के प्रति राम द्वारा व्यक्त की गई श्रद्धा-भावना में स्पष्ट दिखाई देता है। इस प्रकार 'साकेत' में गुप्त जी की वैष्णव भक्ति भावना पूर्णतः अभिव्यक्त हुई है। भक्त में जो भावुकता पूज्यभाव आराध-देव के प्रति श्रद्धा और समर्पण होना चाहिये वह सब साकेत में उपलब्ध है।

दर्शन सम्बन्धी

(१) ब्रह्म का स्वरूप और राम-गुप्त जी ने साकेत के प्रथम सर्ग में प्रारम्भ में ही यह स्वीकार किया है कि ब्रह्म तिगुण एवं सगुण दो रूपों में होता है। वही अखिलेश ब्रह्म भार दूर करने के लिये तिगुण से सगुण होता है।^१ साकेत के अष्टम सर्ग में रामको ब्रह्म का सगुण स्वरूप कहा गया है ईश्वर के सभी अनन्त गुण उनमें विद्यमान हैं। ब्रह्म की शक्ति के समान सीता को भी जगत की सृष्टिकारिणी माया के रूप में कवि ने चित्रित किया है -

उन सीता को निज, मूर्त्त-मति माया को
प्रणय प्राणा को और कातकाया को।^२

साकेत के राम पूर्ण ब्रह्म-स्वरूप है। वे जड को भी चेतन करने की सामर्थ्य रखते हैं।^३ वे सत्य शिवं सुन्दरम् की साकार प्रतिमा हैं।^४ वे सर्वज्ञ और अत्यार्थी हैं।^५ उनकी इच्छापूर्ति में ही सम्पूर्ण जगत का श्रेय है।^६ इस प्रकार गुप्त जी के राम में ब्रह्म के सम्पूर्ण गुण हैं। जन्म तक राम के संप्रदायगत दार्शनिक स्वरूप का प्रश्न है वे विशिष्ट-द्वैतवाद के सन्निकट हैं। ब्रह्म की इस कल्पना के मूल में गुप्त जी के पारिवारिक सस्कार भी सहायक रहे हैं। डा० उमाकान्त गोयल ने लिखा है कि "रामानुजाचार्य को परम्परा में रामानन्द द्वारा प्रचारित एवं संशोधित श्री संप्रदाय से इनके परिवार का सर्वाधिक मन्थन रहा है।^७ इसलिये गुप्त जी ब्रह्म के विषय में विशिष्ट-द्वैतवाद की मान्यताओं के समर्थक दिखाई देते हैं।

१. साकेत प्रथम सर्ग पृ० १८

२. वही अष्टम सर्ग पृ० २२१

३. वही पंचम सर्ग १४६

४. वही सप्तम सर्ग २१८

५. वही अष्टम सर्ग पृ० २५२

६. वही नवम सर्ग पृ० ३४०

७. डा० उमाकान्त गोयल मैथिलीकरण गुप्त : कवि और भारतीय संस्कृति के

(२) जीव विशिष्टाद्वैत के अनुसार जीव ब्रह्म का अंश है। गोस्वामी तुलसीदास ने भी कहा कि 'ईश्वर अंश जीव अविनाशी' (रामचरित मानस उत्तर काण्ड दोहा सख्या ११६ के पदचात) साकेत की ऊर्मिला भी कहती है ऊर्मि हूँ, मैं इस भवार्णव की नई ।^१ विशिष्टाद्वैतवादी जहा ब्रह्म को स्वतन्त्र व सर्वज्ञ मानते हैं वही जीव को परतत्र और अज्ञ। साकेत में भरत भी यही कहते हैं —

“हा ! अमर भी मृत्यु करगत जीव
मुक्त होकर भी अधीन अतीव ।^२

जीव की कर्मानुसार गति है और वह पूर्व जन्म के अनुसार ही ससार में सुख-दुःख भोगता है। साकेत में लक्ष्मण कहते हैं कि —

सब भाग्य का ही भोग है
किन्तु भाग्य भी पूर्व कर्म का योग है ।^३

इस प्रकार जीव के बन्धन सासारिक दुःख भोग की प्रवृत्ति एवं ब्रह्म में अग्नेयता का वर्णन गुप्त जी ने विशिष्टाद्वैतवाद के दर्शन से प्रभावित होकर ही किया है।

(३) जगत — विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार जगत को सत्य और ईश्वर का विनाश माना गया है। साकेतकार ने भी जगत को कर्म क्षेत्र कहते हुए निरन्तर स्थिर रहने वाला बताया है। गुरु वशिष्ठ के शब्दों में —

सतत कर्म क्षेत्र है नर लोक^४

जगत वा नियता ब्रह्म है जो ससार के कार्य व्यापारों का संचालन करता गुप्तजी ने कहा है —

ईश के इंगत के अनुसार हुमा करते हैं सत्र व्यापार ।^५

ससार के दुःखमय स्वरूप की और वधि ने निम्न पावदा में साकेत विद्या

इस भव पर है अस्मित विताना तना सदा

जिसके सम्भे दुःख, शोक भय, प्रापदा ।^६

सृष्टि की रचना ब्रह्म की लीला और व्रीडा के लिये होती है।^७ ने भी कहा है 'लोकेश लीला घाम ने सतार का पय दितान के लिये किया है ।'^८

१ साकेत नवम सर्ग पृ० ३२५

२ वही सप्तम सर्ग पृ० १९४

३ वही पंचम सर्ग पृ० १५३

४ साकेत सप्तम सर्ग पृ० २१२

५ वही, द्वितीय सर्ग पृ० ५६

६ वही, पंचम सर्ग, पृ० १४१

७ वही, प्रथम सर्ग, पृ० १८

विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार माया, जीव और ब्रह्म में भेद उत्पन्न किया करती है। साकेत में इसी का वर्णन करते हुए लक्ष्मण-ग्रह निपाद से कहते हैं कि -

“जीव और प्रभु मध्य घड़ी माया खड़ी,
यह दुरत्या और शक्ति शाली बड़ी।”^१

इस प्रकार जीव, जगत, सृष्टि, माया और ब्रह्म विषयक साकेतकार के दार्शनिक विचारों को देखने से यही प्रतीत होता है कि साकेत की दार्शनिक पृष्ठभूमि के निर्माण में विशिष्टाद्वैतवाद का प्रमुख स्थान रहा है।

साकेत महाकाव्य की भक्ति और दर्शन सम्बन्धी मान्यताओं का अध्ययन करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने साकेतिक रूप में ही दार्शनिक प्रपत्तियों को काव्य में यत्र-तत्र स्थान दिया है। साकेत का दर्शन वस्तुतः दर्शन नहीं, जीवन-दर्शन है। क्योंकि साकेत, जैसा कि पहले कहा गया, जीवन-काव्य है। युग की प्रमुख प्रचलित विचारधाराओं से प्रभावित होकर इसके जीवनदर्शन का निर्माण हुआ है।

जीवन-दर्शन पर युगीन विचार धाराओं का प्रभाव

(१) गांधीवादी विचारधारा -

जिस समय साकेत की रचना हुई थी उस समय गांधीजी के व्यक्तित्व और विचार-दर्शन का प्रभाव सम्पूर्ण भारतीय जन जीवन और चेतना में व्याप्त था। यद्यपि गांधी जी ने कभी भी यह नहीं कहा कि उन्होंने किसी नयी दार्शनिक या वैचारिक परम्परा को जन्म दिया है जो गांधीवाद कहलाये तो भी उनका व्यक्तित्व इतना महान था कि उन्होंने जिन जीवन-घादशों और व्यापक मानवीय विश्वासों को अपनाया तथा आचरण के रूप में स्वीकार किया वे ही कालान्तर में गांधीवाद की सन्ना पा गये। गांधीवाद के दार्शनिक आधार हैं -मृत्यु, अहिंसा, आस्तित्वता, नीति-मूलक धार्मिक आचरण, सामाजिक दृष्टि से सेवाभाव और सुधारवाद (जिसके अन्तर्गत अहून, अस्पर्श जातियों का उद्धार सम्मिलित हैं), आर्थिकदृष्टि से सर्वोदय और समान वितरण। राजनैतिक दृष्टि से रामराज्य के आदर्शों को साकार करना। ये गांधीवादी विचारधारा की प्रमुख विशेषताएँ हैं। गुप्त जो वे साहित्य में यह विचारधारा पूर्ण रूप में पाईजाते हैं। साकेत में गांधीवाद के प्रायः सभी आदर्श किसी न किसी रूप में मिल जाते हैं। साकेत की सीता गांधी जी के आदर्शों के अनुरूप कोल-भिल्ल बालाओं को नीची जातिके होतेहुये भी प्रेम पूर्णव भवना कर उन्हें कातना बुनना सिखाती हैं। माकेत में राम वनगमन कर रहे हैं, जब प्रजा जन उनको रोकने के लिये रथ को ब्रामे लेट जाते हैं, उनकी भावना में गांधी जी के सत्याग्रह-प्रान्दोलन की स्पष्ट छाप दिखाई देती। साकेत के राम

(२) जीव विशिष्टाद्वैत के अनुसार जीव ब्रह्म का अंश है। गोस्वामी तुलसीदास ने भी कहा कि 'ईश्वर अंश जीव प्रविनाशी' (रामचरित मानस उत्तर काण्ड दोहा सख्या ११६ के पश्चात्) साकेत की ऊर्मिला भी कहती है ऊर्मि हूँ, मैं इस भवाणव की नई।^१ विशिष्टाद्वैतवादी जहाँ ब्रह्म को स्वतन्त्र व सर्वज्ञ मानते हैं वही जीव को परतत्र और अज्ञ। साकेत में भरत भी यही कहते हैं —

“हा ! अमर भी मृत्यु करगत जीव
मुक्त होकर भी अधीन अतीव ।^२

जीव की कर्मानुसार गति है और वह पूर्व जन्म के अनुसार ही ससार में सुख-दुःख भोगता है। साकेत में लक्ष्मण कहते हैं कि —

सब भाग्य का ही भोग है
किन्तु भाग्य भी पूर्व कर्म का योग है ।^३

इस प्रकार जीव के बन्धन सासारिक दुःख भोग की प्रवृत्ति एवं ब्रह्म में अन्वेषण का अर्थानुसृत गुप्त जी ने विशिष्टाद्वैतवाद के दर्शन से प्रभावित होकर ही किया है।

(३) जगत — विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार जगत को सत्य और ईश्वर का चित अंश माना गया है। साकेतकार ने भी जगत को कर्म क्षेत्र कहते हुए निरन्तर स्थिर रहने वाला बताया है। गुरु वशिष्ठ के शब्दों में -

सतत कर्म क्षेत्र है नर लोक^४

जगत का नियर्ता ब्रह्म है जो ससार के कार्य व्यापारों का संचालन करता है गुप्तजी ने कहा है —

ईश के इ गत के अनुसार हुआ करते हैं सब व्यापार ।^५

ससार के दुःखमय स्वरूप की ओर कवि ने निम्न शब्दों में संकेत किया है—

इस भव पर है असित विताना तना सदा
जिसके सम्भे दुःख, शोक भय, आपदा ।^६

सृष्टि की रचना ब्रह्म की लीला और क्रीडा के लिये होती है। साकेतकार ने भी कहा है 'लोकेश लीला धाम ने ससार का पथ दिखाने के लिये ही यह खेल किया है ।'^७

१ साकेत नवम सर्ग पृ० ३२५

२ वही सप्तम सर्ग पृ० १९४

३ वही पंचम सर्ग पृ० १५३

४ साकेत सप्तम सर्ग पृ० २१२

५ वही, द्वितीय सर्ग पृ० ५६

६ वही, पंचम सर्ग, पृ० १४१

७ वही, प्रथम सर्ग, पृ० १८

विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार माया, जीव और ब्रह्म में भेद उत्पन्न किया करती है। साकेत में इसी का वर्णन करते हुए लक्ष्मण-गृह निषाद से कहते हैं कि -

“जीव और प्रभु मध्य घड़ी माया खड़ी,
यह दुरत्या और शक्ति शाली बड़ी।”

इस प्रकार जीव, जगत, सृष्टि, माया और ब्रह्म विषयक साकेतकार के दार्शनिक विचारों को देखने से यही प्रतीत होता है कि साकेत की दार्शनिक पृष्ठभूमि के निर्माण में विशिष्टाद्वैतवाद का प्रमुख स्थान रहा है।

साकेत' महाकाव्य की भक्ति और दर्शन सम्बन्धी मान्यताओं का अध्ययन करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने साकेतिक रूप में ही दार्शनिक प्रपत्तियों को काव्य में यत्र-तत्र स्थान दिया है। साकेत का दर्शन वस्तुतः दर्शन नहीं, जीवन-दर्शन है। क्योंकि साकेत, जैसा कि पहले कहा गया, जीवन-काव्य है। युग की प्रमुख प्रचलित विचारधाराओं से प्रभावित होकर इसके जीवनदर्शन का निर्माण हुआ है।

जीवन-दर्शन पर युगीन विचार धाराओं का प्रभाव

(१) गांधीवादी विचारधारा -

जिस समय साकेत की रचना हुई थी उस समय गांधीजी के व्यक्तित्व और विचार-दर्शन का प्रभाव सम्पूर्ण भारतीय जन जीवन और चेतना में व्याप्त था। यद्यपि गांधी जी ने कभी भी यह नहीं कहा कि उन्होंने किसी नयी दार्शनिक या वैचारिक परम्परा को जन्म दिया है जो गांधीवाद कहलाये तो भी उनका व्यक्तित्व इतना महान था कि उन्होंने जिन जीवन-शादशों और व्यापक मानवीय विश्वासों को अपनाया तथा आचरण के रूप में स्वीकार किया वे ही कालान्तर में गांधीवाद की सज्ञा पा गये। गांधीवाद के दार्शनिक आधार हैं -मत्य, अहिंसा, आस्तिकता, नीति-मूलक धार्मिक आचरण, सामाजिक दृष्टि से सेवाभाव और सुधारवाद (जिसके अन्तर्गत अद्वैत, अस्वार्थ जातियों का उद्धार सम्मिलित है), आर्थिकदृष्टि से सर्वोदय और समान वितरण। राजनैतिक दृष्टि में रामराज्य के आदर्शों को साकार करना। ये गांधीवादी विचारधारा की प्रमुख विशेषताएँ हैं। युक्त जी के साहित्य में यह विचारधारा पूर्ण रूप से पाई जाती है। साकेत में गांधीवाद के प्रायः सभी आदर्श किसी न किसी रूप में मिल जाते हैं। साकेत की सीता गांधी जी के आदर्शों के अनुरूप बोल-भिल्ल बालाओं को नीची जाति के होते-हुये भी प्रेम पूर्वक अपना कर उन्हें कातना बुनना सिखाती है। साकेत में राम वनगमन कर रहे हैं, जब प्रजा जन उनको रोकने के लिये रथ के आगे लट जाने हैं, उनकी भावना में गांधी जी के सत्याग्रह-प्रान्दोलन की स्पष्ट छाप दिखाई देती है। साकेत के राम

गांधी जी की भाँति शोषित और पीड़ितों का दुःख दूर करने के लिए हैं। उनमें अपरिग्रह की भावना विद्यमान है। वे कहते भी हैं—“मैं यहाँ जोड़ने नहीं बाँटने आया।”^१ इसी प्रकार ‘साकेत’ में गांधीवाद की अन्य सामाजिक, राजनैतिक एव सांस्कृतिक विशेषताएँ भी मिलती हैं।

साम्यवादी विचारधारा

‘साकेत’ पर साम्यवादी विचारधारा के आधारभूत सिद्धान्तों का भी प्रभाव दिखाई देता है। साम्यवाद समाज में आर्थिक समता और वर्गहीनताका समर्थक है। साकेत में गुप्त जी ने उसका न्यूनाधिक रूप में समर्थन किया है। ‘साकेत’ के सामाजिक जीवन में सभी वर्गों के लोगों का समान महत्त्व है। एकादश सर्ग में शत्रुघ्न भरत के समक्ष राज्य की व्यवस्था का वर्णन करते हुये सामाजिक जीवन के सम विकास की चर्चा करते हैं।^२ ‘साकेत’ के राम पिछड़े वर्ग के लोगों को (बन में रहने वाले लोग जो रीछ और वानरो की तरह रहते हैं) सामाजिक समानता का अधिकार प्राप्त कराते हैं।^३ ‘साकेत’ का कवि समाज के लिये व्यक्ति के बलिदान को महत्त्व देता है। ‘साकेत’ के राम कहते हैं—‘हम हों समष्टि के लिये व्यक्ति बलिदानी।’^४ वास्तव में साकेतकार साम्यवाद की राजनैतिक विचारधारा या क्रान्ति साधनों द्वारा लक्ष्य प्राप्ति का समर्थक नहीं है। साकेतकार ने साम्यवाद के उग्र नहीं बरन् सहज और स्वाभाविक सिद्धान्तों को ही स्वीकार किया है।

राष्ट्रवादी विचारधारा

गुप्त जी राष्ट्रीय कवि थे। राष्ट्रीयता की भावना उनके काव्य में सर्वत्र दिखाई देती है। विश्व वंधुत्व की भावना से अनुप्रेरित होकर भी स्वदेशप्रेम और राष्ट्रीय गौरव को वे कभी भी नहीं भूले। किन्तु उनकी राष्ट्रीयता सकुचित मनोवृत्तियों का परिणाम नहीं होकर व्यापक सांस्कृतिक विश्वासों से पूर्ण है। गुप्त जी की राष्ट्रीय भावना के जो सूत्र ‘साकेत’ में बिखरे हुये हैं वे निम्नांकित हैं—

१ भारतीय अतीत के गौरव का आख्यान।

२ मातृभूमि के प्रति सम्मान वा भाव।

३ स्वतन्त्रता के लिये संघर्ष।

‘साकेत’ में भारत की गौरवपूर्ण परम्पराओं, राष्ट्रीय महत्त्व के प्रतीकों (जैसे हिमालय, सरयू आदि) के प्रति सम्मान की भावना सर्वत्र व्यक्त हुई है। साकेत की उमिला-गुड के लिये आह्वान करती हुई यही कहती है कि हिमालय वा भाल

१ साकेत, अष्टम सर्ग, पृष्ठ २३४

२ वही, एकादश सर्ग, पृ० ४०६, ४०७

३ वही, अष्टम सर्ग, पृ० २३५

४ वही, वही, पृ० २३३

नही भुक्ना चाहिए, गंगा, जमुना, सिन्धु और सरयू के पानी की मर्यादा कम नहीं होनी चाहिये—

“विन्ध्य-हिमालय, भाल भला भुक् जाय न वीरो,
चन्द सूर्य कुल की रीत कला ख जाय न वीरो ।
चढ कर उतर न जाय, मुनो कुल मौनितक मानी,
गंगा यमुना सिन्धु और सरयू का पानी ।”^१

‘साकेत’ में गुप्त जी ने राम और रावण के युद्ध को भी राष्ट्रीय युद्ध का रूप दिया है । सीता का हरण भारतीय कुल-लक्ष्मी का हरण कहा गया है :—

“राक्षसियो से धिरो हमारी देवी सीता,
बन्दीगृह मे वाट जोहती खडी हुई है ।
+ +
पर धरे इस भूमि पर पामर पापी,
कुल लक्ष्मी का हरण करे वे सहज सुरापी,
भरलो उनका रूधिर कर लो उनका तरपण ।”^२

भरत भी उसी प्रकार के उद्गार व्यक्त करते हैं —

“भारत लक्ष्मी पडी राक्षसो की बन्धन मे,
सिन्धु पार वह विलख रही है व्याकुल मन मे ।”^३

वस्तुतः साकेत के रचना काल में भारतवर्ष परतन्त्र था, व्यजना से उपयुक्त पवित्रियों में गुप्त जी ने सीता के रूप में भारत माता के बन्धन की ही बात कही है । जहाँ तक परतन्त्रता की भावना का सम्बन्ध है, साकेतवार ने राष्ट्रीय प्रेम के कारण भी आर्य सस्कृति को सर्वश्रेष्ठ कहा है । राम-रावण युद्ध भी एक प्रकार से आर्य और कौण्य सस्कृतियों का युद्ध था जिसमें आर्य सस्कृति ही विजयी हुई ।

मानवतावादी विचारधारा

साकेत के जीवन दर्शन को प्रभावित करने वाली सबसे अधिक पूर्ण विचारधारा मानवतावाद की है । सम्पूर्ण काव्य में जिस जीवन-दर्शन को कवि ने स्वीकार किया है वह मानव कल्याण और विश्व बन्धुत्व की भावनाओं से अनुप्राणित है । सर्वप्रथम गुप्त जी ने अपने इष्टदेव राम को ही मानव कहा है । साकेत के राम

१. साकेत, पृ० ४९५
२. वही, द्वादश सर्ग, पृ० ४७१, ४७२
३. वही, द्वादश सर्ग, पृ० ४५४

मानव की महत्ता को स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करते हैं। ब्रह्म का अवतार भी मानवता की रक्षा के लिये ही हुआ है। साकेत में कवि का हृदय ईश्वर के गुणगान में इतना तल्लीन नहीं दिखाई देता जितना कि वह मानवता के प्रेम में निमग्न है, उसकी प्रशंसा में लीन है तथा उसकी उन्नति के लिये प्रयत्नशील है। गुप्त जी ने राम के चरित्र में भी मानव के ईश्वरत्व का निरूपण किया है। राम का चरित्र मानवीय सद्गुणों के कारण महत्वपूर्ण है। 'साकेत' के राम अवतार होने के कारण हमारी श्रद्धा के पात्र नहीं बरन् उस सन्देश के कारण है जिसमें वे नर को ईश्वरता प्राप्त कराकर भूतल को ही स्वर्ग बनाने के लिये कृत सकल्प है। श्री वाजपेयी जी के शब्दों में—'साकेत में प्रथम बार मानव का उत्कर्ष अपनी चरम सीमा पर—ईश्वर के समकक्ष लाकर रखा गया है जो मध्य युग में किसी प्रकार सम्भव न था। साकेत इसी कारण हिन्दी की प्रथम मानवता-आदर्शवादी या आदर्श मानवतावादी रचना है।'^२

यहां यह उल्लेखनीय है कि गुप्त जी का मानवतावाद एक विशिष्ट कोटि का है। उसमें मानव महिमा की स्वीकृति है, मानवतावादी मूल्यों की प्रतिष्ठा का आग्रह है और मानवता के मंगल-विधान का प्रयास भी है किन्तु मानव की सर्वोपरिता के प्रति गुप्त जी आश्वस्त नहीं है। मानवतावाद की नवीन विचारधारा के अनुसार मानव ही सर्वोपरि है। वह सृष्टि की सर्वश्रेष्ठ कृति है। मनुष्य किसी कल्पित सत्ता या शक्ति के अधीन नहीं वह स्वयं अपने भाग्य का विधाता और निर्माता है। प्रकृति की सम्पूर्ण उपलब्धियों पर उसका एकछत्र साम्राज्य है। किन्तु गुप्त जी इस प्रकार के मानवतावादी दृष्टिकोण को 'साकेत' में स्वीकृत नहीं कर सके हैं, वे मानव में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा करके भी ईश्वर को नहीं भुला सके हैं मनुष्य के पुर्णकार्य के प्रति आस्थावान होकर भी भाग्य और प्रारब्ध के विश्वास को नहीं छोड़ सके हैं। अस्तु गुप्त जी का मानवतावादी दृष्टिकोण निरान्त नवीन और युगीन नहीं कहा जा सकता। उसमें बौद्धिकता के स्थान पर भावुकता की प्रधानता है। वास्तव में 'गुप्तजी, भागवतीय मानवतावाद के प्रतीक कवि हैं।'^३ पारंपारिक एवं सत्कारण प्रभावों के कारण गुप्त जी से वस्तुतः मानवतावादी जीवन-दर्शन के इसी रूप को अपनाते की अपेक्षा की जा सकती थी।

इस प्रकार 'साकेत' की दार्शनिक भित्ति के निर्माण में प्राचीन और नवीन विभिन्न विचारधाराओं का योगदान रहा है। 'साकेत' के जीवन दर्शन की सबसे

१ डा० द्वारिकाप्रसाद साकेत में काव्य सस्कृति और दर्शन, पृ० ३८३

२ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—आधुनिक साहित्य, पृ० ९७

३ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का मत—भूमिका में—डा० उमाकान्त गोयल कृत शोच प्रबन्ध में—मैथिलीकरण गुप्त कवि और भारतीय सस्कृत के आस्थाता—भूमिका, पृष्ठ, क

महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि उसमें कवि ने समन्वयवादी पद्धति को अपना कर वेदान्त से लेकर गांधीवाद तक प्रचलित महत्वपूर्ण दार्शनिक सिद्धांतों का सफलता पूर्वक समाहार किया है।

कामायनी

सृजन-प्रेरणा और सदेश

'कामायनी' वर्तमान युग की सर्वोत्कृष्ट काव्य-कृति है। प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकृति का निर्माण किसी न किसी सद्प्रेरणा का परिणाम होता है। महाकाव्यों का निर्माण तो निश्चय ही महती सृजन प्रेरणा के परिणाम स्वरूप होता है। 'कामायनी' की काव्य-कला और जीवन-दर्शन के महत् रूप को देखकर यह स्पष्ट आभास होता है कि इस काव्य की रचना किसी बलवती सृजन प्रेरणा का ही परिणाम है। 'कामायनी' के 'आमुख' में कवि द्वारा किये गये संकेतों से यह प्रतीत होता है कि कामायनी की सृजन प्रेरणा के मूल में प्रसाद जी की प्राचीन भारतीय वाङ्मय के प्रति अनन्यनिष्ठा और प्राचीन इतिहास के प्रति प्रेम का भाव निहित है। यही नहीं कामायनी की रचना अन्य अनेक युगीन परिस्थितियों के परिणाम स्वरूप भी हुई है। 'कामायनी' का कवि एक व्यापक जीवन-दर्शन से प्रभावित था। भारतीय साहित्य, सस्कृति, इतिहास एवं दर्शन के अध्ययन द्वारा उसने जीवन के प्रति एक दृष्टिकोण स्थिर किया है वह था—आनन्दवाद।

आनन्दवाद की प्रतिष्ठा द्वारा मानव कल्याण की भावना भी 'कामायनी' की सृजन प्रेरणा कहा जा सकती है। प्रसाद जी भारतीय सस्कृति के उदात्त स्वरूप को भी 'कामायनी' के माध्यम से अभिव्यक्ति देना चाहते थे; तत्कालीन जीवन-सघर्ष, भौतिकवादी जीवन मूल्यों का उत्कर्ष, यथार्थवादी दृष्टिकोण के अतिशय प्रचार एवं विज्ञान के अतिवादी प्रभावों के कारण उत्पन्न जीवन की विषम-ताओं, विद्रूपताओं, विडम्बनाओं को दूर करने के लिए कवि एक महत् सन्देश भी देना चाहता था। 'कामायनी' की सृजन प्रेरणा का सबसे महत्वपूर्ण कारण कवि का मानवतावादी जीवन दृष्टि और मानवीय जीवन मूल्यों के प्रति आस्था है। इसी आस्था से प्रेरित होकर कवि ने मानव-हिताय कृति के रूप में 'कामायनी' का सृजन किया है। वास्तव में कामायनी की प्रेरणा शक्ति भारतीय सस्कृति की उद्धार, व्यापक एवं कल्याणनिवेशी दृष्टि है जिसका केन्द्र बिन्दु समन्वय है। प्रसाद जी के समूचे साहित्य में जो जीवनदृष्टि दिखाई पड़ती है वह समन्वयात्मक है। उनकी प्रेरणा का स्रोत भारत का अतीत ज्ञान-गौरव और ऐश्वर्य-महिमा ही है। फिर भी वे अतीतमुखी या पुनस्त्यानवादी नहीं हैं। इसके विपरीत उन पर राष्ट्रीयता, वैज्ञानिकता और लोकतन्त्रात्मक मानवतावाद का गहरा प्रभाव पड़ा है। इस तरह प्रसाद-साहित्य में प्राचीनता और नवीनता, आध्यात्मिकता और भौतिकता, यथार्थवाद तथा आदर्शवाद का सुन्दर समन्वय हुआ है। किन्तु कामायनी

मे प्रसाद के समन्वयात्मक दृष्टिकोण का और भी विकसित और पूर्ण रूप दिखाई पड़ता है उसमे प्रसाद जी ने भारतीय सस्कृति और विश्व मानव की सस्कृति मे, राष्ट्रीयता को अन्तर्राष्ट्रीयता मे, व्यष्टि चेतना को समष्टि चेतना मे, विलीन करके मानवतावाद का नवीन और आदर्श रूप उपस्थित किया है । ... यही समन्वयवाद जो मानवतावाद का नवीनतम और आदर्श रूप है, 'कामायनी' की प्रेरणा शक्ति है । यही महती प्रेरणा भारतीय सस्कृति के चिरन्तन तत्वों से पोषित और लोकतन्त्रात्मक मानवतावादी विचार धाराओं से अनुप्राणित है ।^१

'कामायनी' की महत् प्रेरणा के समान उसका उद्देश्य भी महान है । क्योंकि— 'महान कवियों की भाँति प्रसाद का काव्य जीवन से अनुप्राणित है और जीवन की अभिव्यक्ति ही उसका उद्देश्य है ।'^२ वस्तुतः "चिर प्रगति-शील वैज्ञानिक बुद्धि के साथ चिर स्थिर और चिर समर्पित श्रद्धा के कल्याणकारी संयोग की प्रतिष्ठा ही कामायनी के कवि का चरम लक्ष्य है ।"^३ काव्याचार्यों ने काव्य रचना का उद्देश्य चतुर्वर्ग फल (धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष) प्राप्ति बताया है । कामायनी का उद्देश्य आनन्द की उपलब्धि है । कामायनी के नायक मनु आनन्दमय लोक में पहुँचकर ही जीवन के उद्देश्य की प्राप्ति करते हैं स्पष्ट है । कि कामायनीकार ने जीवन के महान ध्यय मोक्ष (आनन्द) की प्राप्ति को लक्ष्य बना कर ही प्रस्तुत काव्य की रचना की है । धर्म अर्थ और काम 'कामायनी' में अपेक्षाकृत गौण रूप में चित्रित हुए हैं किन्तु उपेक्षित नहीं । धर्म और काम का तो विशिष्ट रूप 'कामायनी' में चित्रित हुआ है । दया, माया, ममता, प्रेम और अहिंसा आदि उदात्त आदर्शों को ही कवि ने युग धर्म के व्यापक सिद्धान्तों के रूप में श्रद्धा के माध्यम से प्रतिष्ठित किया है । अर्थ नामक फल की स्थापना 'इडा', 'स्वप्न' और 'सधर्प' नामक सर्गों में दिखाई देती है । 'काम' की प्रतिष्ठा मोक्ष के साधन रूप में ही हुई है । श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा और स्वप्न नामक सर्गों में काम का मनोवैज्ञानिक रूप से अवन हुआ है । अस्तु, उद्देश्य की दृष्टि से कामायनी तुलसी श्रुत 'रामचरितमानस' की कोटि की रचना सिद्ध होती है क्योंकि उसका अंतिम लक्ष्य लोकमंगल ही है ।

'कामायनी' महाकाव्य की सृजन-प्रेरणा के मूल में ही काव्य के सन्देश की ध्वनि भी परिव्याप्त है । 'कामायनी' महाकाव्य का सबसे महत्त्वपूर्ण सन्देश वैज्ञानिकता और बौद्धिकता के अतिवादी प्रभावों से आक्रांत मानवता को समरमता के विचार-दर्शन द्वारा आनन्द की उपलब्धि कराना है । समरमता का सिद्धान्त यद्यपि

१ डा० शम्भुनाथसिंह—हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ५९६

२ डा० प्रेमशंकर—प्रसाद का काव्य, पृ० ५६१

३ गंगाप्रसाद पाण्डेय · बीसवीं शती की श्रेष्ठतम काव्यकृति कामायनी, अग्रणी-वात, पृ० १२

शैव दर्शन की उपपत्ति है किन्तु प्रसाद जी ने कामायनी में व्यवहारवादी जीवनदर्शन से अनुप्राणित करके मानव जाति के प्रति एक शाश्वत सन्देश के रूप में प्रसारित किया है। 'कामायनी' में जिस सामरस्य की बात कही गयी है उसका सम्बन्ध वर्तमान जीवन की असमानताओं एवं विषमताओं को दूर करने से है यह समरसता यदि मानव के अन्तर्जगत में हृदय और बुद्धि की है तो व्यवहार जगत में आदर्शवादी एवं व्यवहारवादी (यथार्थवादी) मूल्यों के समन्वय की है। समन्वय की यह प्रक्रिया मनुष्य की इच्छा, ज्ञान और क्रिया के सन्दर्भ में भी प्रस्तुत की गई है। वर्तमान जीवन की विडम्बना ही तो यह है:-

“ज्ञान दूर कुछ त्रिया भिन्न, इच्छा क्यों पूरी हो मन की।
एक दूसरे से न मिल सकें, वह विडम्बना इस जीवन की ॥” १

कामायनीकार ने यह सिद्ध कर दिया कि युद्ध के शासन में प्रचलित होकर मानव सघर्ष, प्राप्ति, विप्लव और युद्ध को ही जन्म देता है। बौद्धिक अतिवाद मानसिक अशांति का जन्मदाता है। श्रद्धा (अर्थात् हृदय) या भाव-जगत के सान्निध्य में रहकर ही मनुष्य जीवन के चरम लक्ष्य आनन्द की प्राप्ति कर सकता है। समरसता के अतिरिक्त प्रसाद जी ने नारी जाति को भी उत्थानमूलक सदेश दिया है। श्रद्धा वा चरित्र और कृतित्व नारी के लिये उच्चतम प्रेरक आदर्शों का प्रतीक है। कामायनी का सर्वाधिक महत्पूर्ण सन्देश 'मानवता की जय-विजय' का है। मानवता की जय जीवन के शक्ति-कणों में समन्वय स्थापित करने में ही निहित है :-

‘शक्ति के विद्युत्-कण जो व्यस्त, विकल बिखरे हैं हो निरूपाय।
समन्वय उनका करे समस्त, विजयिनी मानवता हो जाय ॥’ २

‘कामायनी’ महाकाव्य की उपयुक्त पंक्तियों में कवि ने जो सन्देश प्रसारित किया है वह सर्वकालीन और विश्व जनीन है। इस प्रकार महत् सृजन प्रेरणा एवं महान् सन्देश से अनुप्राणित होने के कारण ‘कामायनी’ अमर काव्यों की श्रेणी में निबद्ध होकर एक साथ ही महाकाव्य और महान् काव्य, दोनों है।

सांस्कृतिक निरूपण

महाकाव्य में जातीय और राष्ट्रीय सस्कृति के निरूपण का प्रयत्न तो होता ही है, विश्व महाकाव्यों में सम्पूर्ण मानव सस्कृति के निर्माण की भी चेष्टा रहती है। ‘कामायनी’ में निरूपित सस्कृति का स्वरूप केवल जातीय एवं राष्ट्रीय ही नहीं बरन् विश्वजनीन है। ‘कामायनी’ में सांस्कृतिक निरूपण की दृष्टि से दो उल्लेखनीय विशेषताएँ स्पष्ट दिखाई देती हैं:-

१. कामायनी, श्रद्धा सर्ग, पृ० ५९
२. कामायनी, रहस्य सर्ग, पृ० २७२

१. प्रसाद जी ने भारतीय सस्कृति के दैवीय और मानवीय रूपों की प्रतिष्ठा करते हुये मानवीय सस्कृति को श्रेष्ठ बताया है ।
२. भारतीय और पाश्चात्य सस्कृति के आधारभूत सिद्धान्तों, तत्वों और आदर्शों का सम्यक् निरूपण करके दोनों की तुलना में भारतीय सस्कृति को पूर्ण एवं महान् सिद्ध किया है ।

देव सस्कृति

प्राचीन भारतीय वाङ्मय में देव सस्कृति का निरूपण किया गया है । देवताओं का वर्णन मुख्य रूप से वेदों-पुराणों में मिलता है । वेदों में उन देवताओं का वर्णन हुआ है जो मुख्यतः प्राकृतिक शक्तियों के प्रतीक हैं, जैसे प्रकाश का सूर्य और अग्नि जल का बरूण, वायु का मरुत आदि प्राकृतिक शक्तियों को आदिकाल से ही मनुष्य देवों के रूप में पूजने लगा । इन शक्तियों की सख्या बढ़ती चली गई और वैदिक देव परिवार में इनकी सख्या ३१ तक मानी जाती है ।^१ पुराण काल तक आते आते वैदिक-देव देवता बन गये । "कामायनी" में जिस देव सस्कृति का निरूपण किया गया है वह अधिकांशतः वैदिक देव-परिवार की सस्कृति है । देव सस्कृति की प्रमुख विशेषताएँ निम्नांकित बताई गई हैं :—^२

१. अलौकिक शक्ति सम्पन्नता ।
२. अनन्त ऐश्वर्य की प्राप्ति ।
३. भव्य एवं विशाल भवनों में निवास ।
४. सगीत प्रियता ।
५. अलंकार प्रियता ।
६. सोमपान में रुचि ।
७. यज्ञों में आस्था ।
८. विलास-प्रियता ।
९. आत्मवाद की प्रवृत्ति ।
१०. अमरता की भावना का प्रसार ।

'कामायनी' में देव सस्कृति की उपर्युक्त विशेषताओं का निम्नपर 'चिन्ता' सर्ग में मिल जाता है । देव सस्कृति के ध्वमावरोध मनु चिन्तित होकर जब देव सृष्टि के विनाश के कारणों पर विचार करते हैं— सस्कृति हमारे सम्मुख आती है । प्रसाद जी ने देव जाँ हमें सम्पन्न तो कि प्रकृति उनके पगल में मुँ

१. डा० सम्पूर्णानन्द-हिन्दू देव परिवार पृ. ११
२. डा० द्वारिकाप्रसाद दीक्षित-देवताओं में काव्य, पृ. ११

चरणों से आनात होकर प्रति दिन कापती रहती थी।^१ प्रसाद जी ने देवताओं को नित्य विलासी कहा है। उनके मुख सुरा से सुरभित एव अरुण रहते थे, और नेत्र अनुराग के आलस्य से भरे रहते थे। वे अनग की पीडाओं का अनुभव कर अग भगिनोंका नृत्य करने हुये नित्य ही अभिसार की क्रीडायें करते हुये मरन्द उत्सव मनाया करते थे। कवि के शब्दों में देवता 'बिकल वासना के प्रतिनिधि थे।'^२ 'कामायनी' में मनु ने जिन यज्ञों का विधान किया है उनसे भी यही सिद्ध होता है कि यज्ञ में पशुओं की बलि दी जाती थी और सोमपान किया जाता था।^३ इस प्रकार कामायनी में देव सस्कृति के जिस स्वरूप का निरूपण हुआ है वह भोग-प्रधान दिखाई देती है। प्रलय होने पर उस सृष्टि का अचानक ही ध्वस हो गया और उसके एकमात्र जीवित प्रतिनिधि के रूप में मनु शेष रहे:-

‘आज अमरता का जीवित हूँ, मैं वह भीषण जर जर दम्भ,
 प्राह ! सर्ग के प्रथम अंक का अधम पान मय सा विष्कम्भ।’^४

मानव संस्कृति

प्रलय के उपरान्त जिस नवीन सस्कृति का प्रादुर्भाव हुआ वही मानव संस्कृति के रूप में प्रसिद्ध है। भारतीय दृष्टि से इस सस्कृति को आर्य संस्कृति अथवा सीमित अर्थों में हिन्दू-सस्कृति कहा जाता है। भारतीय सस्कृति का निर्माण अनेक जातीय सस्कृतियों के मिश्रण से हुआ है जिनमें द्रविड, आर्य, शाक्य, हूण, पठान, मुगल और अंग्रेज आदि विभिन्न जातियों की सांस्कृतिक विशेषताओं का योगदान प्रमुख है। भारतीय—मानव-सस्कृति की प्रमुख विशेषतायें निम्नांकित हैं :-

१. पंच महायज्ञों का विधान।
२. पीडा सस्कार।
३. वर्णाश्रम धर्म।
४. यम नियमों की व्यवस्था।
५. उपासना पद्धति का प्रचार।
६. समन्वयवाद।
७. नारी की महत्ता।
८. विश्वमैत्री एवं विश्व बन्धुत्व।
९. धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष का महत्त्व।
१०. स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीयता की भावना।

१. कामायनी, चिन्ता सर्ग, पृ० ९

२. यही, पृ० १०, ११

३. यही, कर्म सर्ग, पृ० ११६

४. यही, चिन्ता सर्ग, पृ० १८

भारतीय सस्कृति के दो रूप दिखाई देते हैं—एक प्राचीन और वैदिक जिसमें यज्ञ-विधान, कर्मकाण्ड, उपासना, वर्णाश्रम धर्म एवं यम नियमों की व्यवस्था पर प्रबल दिया गया है। दूसरा नवीन और आधुनिक है जिसके अन्तर्गत राष्ट्रीयता की भावना, विद्वत्बन्धुत्व, समन्वयवाद आदि को महत्त्व दिया गया है। कामायनी में भारतीय सस्कृति के प्राचीन और नवीन दोनों रूपों का निरूपण हुआ है।

प्राचीन भारतीय सस्कृति का कर्मकाण्डो स्वरूप

कामायनी में पंच महायज्ञों के स्थान पर मनु के पांच नैतिक कर्मों का उल्लेख किया गया है। 'आशा' सर्ग में मनु पाक यज्ञ करते हैं। अग्नि होत्र से अन्नको भी किसी जीवित प्राणी की प्राप्ति के लिये दूर रख आते हैं।^१ जहाँ तक सकारों का प्रश्न है 'कामायनी' में श्रद्धा को ग्रहण करने में प्राणीग्रहण सस्कार एवं गर्भाधान सस्कार का उल्लेख मिलता है। आनन्द की प्राप्ति में कलाश प्रयाण में वानप्रस्थ और सन्यास आदि आश्रमों के सस्कारों का भी उल्लेख मिलता है। वर्णाश्रम धर्म व्यवस्था का भी 'कामायनी' में संकेत है सारस्वत प्रदेश के लोग अपने अपने वर्ग बनाकर परिश्रम करते हुए जीवन बिताते हैं।^२ जहाँ तक आश्रम व्यवस्था का सम्बन्ध है मनु के माध्यम से चारों आश्रमों की रूप रेखा मिल जाती है। काव्य के आरम्भ में हिमालय पर यज्ञादि करते हुये मनु ब्रह्मचर्य आश्रम के धर्म का पालन करते हैं। श्रद्धा के मिलन के पश्चात् एव सारस्वत प्रदेश में उनकी जीवनचर्या का स्वरूप गृहस्थाश्रम का है। निवेद और दर्शन सर्गों में राज्य व्यवस्था छोड़कर सरस्वती की तटपर भीमवृक्षों की तपस्या में लीन होना वानप्रस्थ की और संकेत करता है।

भारतीय सस्कृति का नवीन रूप

भारतीय सस्कृति के आधुनिक स्वरूप के निर्माण में प्राचीन सस्कृति के आदर्शों का भी महत्वपूर्ण योगदान है। किंतु नवीन स्वरूप के निर्माण में आधुनिक युग की विचारधाराओं का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। भारतीय सस्कृति की एक विशेषता समन्वयवादी प्रवृत्ति है। 'कामायनी' में समन्वयवाद, समरसता के सिद्धान्त के अन्तर्गत प्रतिपादित हुआ है। कामायनीकार ने केवल प्रवृत्तिमूलक समन्वय ही अंकित नहीं किया है, बरन् व्यक्ति और समाज, अधिष्ठत और अधिकारी, पुरुष और स्त्री एवं व्यक्ति और समष्टि के समन्वय पर भी बल दिया है। 'कामायनी' में नारी को महत्ता पर भी पर्याप्त बल दिया गया है। 'कामायनी' की श्रद्धा का चरित्र नारी जाति के सम्पूर्ण विशेषताओं एवं गुणों का कद्र है। प्रसाद जी ने कामायनी में श्रद्धा के जीवन चरित्र को इतने दिव्य और महान् रूप में अंकित किया है कि वह सम्पूर्ण नारी जाति के ऊपर एक

‘परायत्ति’ के रूप में दिखाई देती है। प्रस्तुत महाकाव्य में श्रद्धा का चरित्र इस प्रकार विकसित किया गया है कि वह सतत अपने ‘स्व’ का लय, परिवार, समाज, राष्ट्र, विश्व के लिये करती जाती है। उसके चरित्र के विकास में जीवन के सभी प्रमुख मूल्यों की प्राप्ति का पथ दृष्टिगोचर होता है। इन विशेषताओं के कारण यदि हम श्रद्धा को राष्ट्र सस्कृति की ‘आत्मा’ कहे तो कोई अतिथुक्ति नहीं। भारतीय सस्कृति के सिवाय विश्व की कोई अन्य सस्कृति श्रद्धा जैसा चरित्र नहीं उत्पन्न कर सकती।^१

विश्व बन्धुत्व की भावना कामायनी की सबसे महत्वपूर्ण सांस्कृतिक विशेषता है। कामायनीकार ने मानवतावादी जीवन-मूल्यों के आधार पर ‘कामायनी’ के सांस्कृतिक भवन का निर्माण किया है। श्रद्धा मनु के प्रथम मिलन में ही मानवता की जय और विश्व के कल्याण की बात कहती है। वह किसी राष्ट्र या जातीय सस्कृति के अभ्युदय की बात न कह कर सम्पूर्ण विश्व के मंगल की कामना करती है—श्रद्धा चेतना के भाव सत्यो के पूर्ण सुन्दर इतिहास को विश्व के हृदय पटल पर दिव्य अक्षरो से अंकित होने और मानवता की कीर्ति को सर्वत्र फैलाने की बात कहकर विश्व बन्धुत्व की भावना का परिचय देती है।^२ ‘कामायनी’ में कवि ने स्पष्ट शब्दों में मनु के द्वारा कहलाया है:—

हम अन्य न और कुटुम्बी, हम केवल एक हमी हैं,
तुम सब मेरे अवयव हो, जिसमें कुछ कमी नहीं है।
शापित न यहा है कोई तापित पापी न यहा है,
जीवन वसुधा समतल है, समस्त है जो कि जर्हा है।^३

कवि ने विश्व बन्धुत्व एवं ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ के साथ साथ स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीयता की भावना को भी विस्मृत नहीं किया है। ‘कामायनी’ में स्थान स्थान पर पर्वतराज हिमालय, कंलाश, मानसरोवर, सारस्वत-प्रदेश आदि के वर्णन में देश प्रेम की भावना को व्यक्त किया है। ‘इडा’ सर्ग में ‘कल्याण भूमि यह लोग’ शब्द कहकर स्वदेश प्रेम एवं राष्ट्रीय भावना को ही प्रसाद जी न अभिव्यक्त किया है।

‘कामायनी’ में हृदयवादी भारतीय सस्कृति और बुद्धिवादी पश्चात्य सस्कृति का तुलनात्मक निरूपण करके भी प्रसाद जी ने भारतीय सस्कृति की ही श्रेष्ठता को प्रतिपादित किया है। वैसे कामायनी में जिन सांस्कृतिक-जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा हुई है, वे विश्व जनीन हैं। ‘कामायनी’ के पारिवारिक, सामाजिक,

१. डा० रामलालसिंह—कामायनी अनुशीलन, पृ० २७०

२. कामायनी—श्रद्धा सर्ग पृ० ५८, ५९

३. वही —आनन्द सर्ग, पृ० ८७, ८८

राजनीतिक, धार्मिक, नैतिक, आध्यात्मिक मूल्य भारतवर्ष के लिये जितने उपयोगी है उतने ही विश्व के अन्य राष्ट्रों के लिये भी..... कामायनी में मानवता की भावनात्मक सत्ता हिन्दू जाति के लिये ही नहीं, हिन्दुस्तान के लिये ही नहीं बरन् सारी मानवता की रक्षा के लिए मुखरित हो उठी है। इसलिए 'कामायनी' भारतीय जीवन एवं भारतीय साहित्य की ही नहीं बरन् विश्व साहित्य तथा विश्व जीवन की एक अमूल्य सम्पत्ति बन गई है।" प्रसाद जी विश्व-बन्धुत्व के उदात्त आदर्शों से प्रेरित होकर भी भारतीय आदर्शों से प्रभावित थे। भारतीयता की भावना उनकी सम्पूर्ण साहित्य-चेतना को अनुप्राणित किये हैं। इस दृष्टि से विचार करें तो सम्यता के जिस विकास को 'कामायनी' में चित्रित किया है वह पाश्चात्य और पौराणिक सम्यताओं का सम्मिलित रूप है किन्तु भारतीय सम्यता और सस्कृति के त्यागमय, आध्यात्मिक, कर्मनिष्ठ स्वरूप के सम्मुख पाश्चात्य सम्यता को यान्त्रिक, भौतिक, भोगप्रधान सम्यता बहुत अधिक महत्त्वपूर्ण दिखाई नहीं देती है। किन्तु कामायनीकार ने दोनों सस्कृतियों के स्वरूप-समन्वय द्वारा जिन आदर्शों की स्थापना की है वे निश्चय ही महत्त्वपूर्ण हैं। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि "कामायनी" में सस्कृति का स्वरूप समन्वयवादी होते हुये भी प्रसाद जी की निष्ठा और आस्था भारतीय (आर्य) सस्कृति के प्रति अटवि है।

दार्शनिक पृष्ठभूमि

'कामायनी' की दार्शनिक पृष्ठभूमि का निर्माण प्रमुख रूप से शैवागमों के प्रत्यभिज्ञा दर्शन तथा अन्य भारतीय दर्शन की अनेक महत्त्वपूर्ण विचारधाराओं के आधार पर हुआ है। शैवों के दुःखवाद, क्षणिकवाद, शून्यवाद-न्याये-वैशेषिक के परमाणुवाद, विज्ञान के भौतिकवाद विकासवाद एवं उसके अगभूत परिवर्तनवाद, मध्ययुगीन नियतिवाद, एवं आधुनिक गाँधीवाद की अनेक विचारधाराओं का योगदान भी 'कामायनी' की दार्शनिक भित्ति के निर्माण में स्पष्ट दिखाई देता है। इन सम्पूर्ण दार्शनिक सिद्धान्तों और विचारधाराओं का योग से प्रसाद जी ने कामायनी की जो दार्शनिक उपलब्धि की है वह है 'समरसता का सिद्धान्त' और 'आनन्दवाद'। 'कामायनी' की सम्पूर्ण दार्शनिक उपलब्धियों को इन्हीं दो शब्दों में आत्मसात किया जा सकता है।

'कामायनी' में जिस समरसता जन्य आनन्दवाद की उपलब्धि हुयी है वह मूलतः शैवागमों में प्रतिपादित सामरस्य एवं आनन्दवाद से प्रभावित अवश्य है, किन्तु उसकी पूर्ण अनुकृति-मात्र ही नहीं। 'कामायनी' का आनन्दवाद दार्शनिक सिद्धान्त या वाद की दृष्टि से प्रसाद जी की अपनी मौलिक सृष्टि है। जिसके निर्माण में उन्होंने मुख्य रूप से शैवदर्शन, बौद्धदर्शन, वेदान्त-दर्शन, उपनिषद् तथा

वर्तमान युग की साम्यवादी प्रवृत्तियों का आवश्यकतानुसार उपयोग किया है। किन्तु किसी एक मतवाद को पकड़ कर उसकी भ्रंश उपासना प्रसाद जी को मभीट न थी।^१

प्रत्यभिज्ञा-दर्शन और कामायनी

भारत में शैवों के पाँच सम्प्रदाय प्रसिद्ध हैं—

१. शैव सम्प्रदाय,
२. पाशुपत-सम्प्रदाय,
३. कालामुख सम्प्रदाय,
४. कापातिक सम्प्रदाय, मौर
५. वीर शैव सम्प्रदाय।

इन सम्प्रदायों का विकास देश में भिन्न स्थानों पर और शिवाराधना की भिन्न भिन्न पद्धतियों को अपनाकर हुआ। शैव सम्प्रदाय मुख्यतः तमिल प्रदेश में, पाशुपत गुजरात में, वीर शैव मत का प्रचार कर्नाटक प्रदेश में हुआ। कालामुख और कापातिकों के विशेष विवरण उपलब्ध न होने से प्रतीत होता है कि इनकी प्रियाएँ एव सिद्धान्त इतने गुप्त थे कि आगे चलकर इनकी परम्पराएँ नष्ट प्रायः हो गयी।^२

“सर्व दर्शन सग्रह” नामक ग्रन्थ में चार शैव दर्शनों का उल्लेख किया गया है—नष्टुलीश, पशुपति, प्रत्यभिज्ञा, और रतेश्वर दर्शन।^३

प्रत्यभिज्ञादर्शन का विकास काश्मीर में हुआ था, इसलिए यह काश्मीर शैव दर्शन नाम से प्रसिद्ध है। इसके मूल प्रवर्तक वसुगुप्त माने जाते हैं। वसुगुप्त के दो प्रधान शिष्य थे, कल्लट और सोमानन्द। कल्लट ने ‘स्पन्दनशास्त्र’ का और सोमानन्द ने ‘प्रत्यभिज्ञा शास्त्र’ का प्रवर्तन किया। इस शास्त्र का मूल ग्रन्थ ‘शिवदृष्टि’ है। अभिनव गुप्ताचार्य ने उन प्रत्यभिज्ञा सूत्रों पर ‘रश्मि प्रत्यभिज्ञा—विमर्शनी’ नामक टीका तथा ‘तन्त्रालोक’, ‘तन्त्रसार’ ‘परमार्थसार’ आदि अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे।^४ इन्हीं ग्रन्थों में प्रत्यभिज्ञा दर्शन की दार्शनिक विचारधाराओं का विवेचन है।

प्रत्यभिज्ञादर्शन पूर्णतः अद्वैतवादी है जिसके अनुसार ‘शिवोऽहम्’ की स्थिति को प्राप्त करना जीव का अन्तिम लक्ष्य है। इस दृष्टि से प्रत्यभिज्ञा दर्शन और शंकर के वेदान्त दर्शन का प्रतिपाद्य समान है। वेदान्त में ‘अहम्-ब्रह्मास्मि’ की

१ डा० विजयेन्द्र स्नातक, कामायनी दर्शन, पृ० १०२

२ डा० बलदेव उपाध्याय—आर्य सस्कृति के मूलाधार, पृ० ३२९

३ वही —सर्व दर्शन सग्रह, पृ० ७०-७८

४ डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना—कामायनी में काव्य, सस्कृति और दर्शन, पृ० ५१६

स्थिति को जीव का चरम लक्ष्य माना गया है। वस्तुतः "ब्रह्म की प्रत्यभिज्ञा या पहचान हो जाने के कारण ही इसे प्रत्यभिज्ञा दर्शन कहते हैं।"^१

१. आत्मा

प्रत्यभिज्ञा दर्शन के अनुसार आत्मा को चैतन्य स्वरूप कहा गया है। वही आत्मा को शक्ति के नाम से भी सम्बोधित किया जाता है और उसे परम शिव से अभिन्न माना जाता है। 'कामायनी' में प्रसाद जी ने प्रत्यभिज्ञा दर्शन के अनुसार आत्मा को 'महाचिति' कहा है जो लीलामय आनन्द करने वाली है —

कर रही लीलामय आनन्द, महाचिति सजग हुयी सी व्यक्त।

विश्व का उन्मीलन अभिराम, इसी में सब होते अनुरक्त ॥^२

प्रसाद जी ने आत्मा के लिए 'चेतना' शब्द का भी प्रयोग किया है —

'चेतना एक विलसती, आनन्द अखण्ड घना था।'^३

यह आत्मा ही परम शिव है। इसी शिवरूप आत्मतत्त्व से अर्थात् शिव (आत्मा की 'इच्छा' से) विश्व का निमाण होता है —

'काम मगल से मडित श्रेय, सर्ग इच्छा का है परिणाम'^४

२. जीव

प्रत्यभिज्ञा दर्शन में त्रिपास्य आबद्ध जीव पशु' के नाम से सम्बोधित किया गया है।^५

इस जीव की चार सजाए मानी गयी है—सकल, प्रलयाकल, विज्ञानाकल और शुद्ध'^६

जीव को शुद्धस्वरूप की प्राप्ति 'शिवोऽहम्' के ज्ञान द्वारा होती है। 'कामायनी' में मनु जीव के प्रतीक हैं। उनका जीवन चिन्ताप्रस्त है, भोग-विलास की प्रवृत्ति, भेद-बुद्धि, ईर्ष्या, स्वार्थ भावना आदि के कारण वे प्रथम सर्ग से लेकर निबेद सग तक तीन प्रकार के मलो एव काल, कला, नियति, राग, विद्यादि छ कचुको स घिरे हुए बन्धन ग्रस्त रहते हैं। रहस्यासर्ग में श्रद्धा के संयोग से इच्छा, त्रिया, ज्ञान के त्रिकोण मिलने में शाम्भव स्थिति उत्पन्न हो जाती है। उसी के परिणाम स्वरूप वे शिवरूप होकर अनन्त अखण्ड शिव की प्राप्ति करते हैं —

१ डा० विशम्भरनाथ उपाध्याय—हिन्दी साहित्य की दार्शनिक पृष्ठभूमि, पृ० ३५५

२ कामायनी, श्रद्धा सर्ग, पृ० ५३

३ वही, आनन्द सर्ग, पृ० २९४

४ वही, श्रद्धा सर्ग, पृ० ५३

५ ईश्वर प्रत्यभिज्ञा विमर्शनी, भाग २, पृ० २२०

६ तन्त्रालोक, भाग १, पृ० २१६

“स्वप्न स्वाप जागरण भस्म हो, इच्छा, त्रिया, ज्ञान मिल लय थे।
दिव्य अनाहत पर निनाद मे, श्रद्धायुत मनु वस तन्मय थे।”^१

३ जगत

प्रत्यभिज्ञा दर्शन के अनुसार सृष्टि या जगत चिति का स्वरूप माना गया है, जो अपनी इच्छा के अनुसार विश्व का उदय या उन्मेष करती है। ‘कामायनी’ मे प्रसाद जी ने विश्व को ‘चिति’ की इच्छा का परिणाम ही कहा है, यह ससार महाचिति की लीलामय अभिव्यक्ति होने के कारण आनन्दमय है और आत्मा का ससार के प्रति अनुराग होना भी स्वाभाविक ही है। प्रसाद जी ने जगत् मिथ्या का दृष्टिकोण नहीं अपनाया—

“अपने दुख सुख से पुलकित, यह भूतं विश्व सचराचर।

चिति का विराट वपु मगल, यह सत्य, सत्, चिर सुन्दर।”^२

इस प्रकार प्रसाद जी ने ‘कामायनी’ मे आत्मा, जीव और जगत की कल्पना प्रत्यभिज्ञा दर्शन के सैद्धान्तिक आधार पर साकार की है।

तीन पदार्थ

पशु, पति और पाश को सभी शैव दर्शनों की भाँति प्रत्यभिज्ञा दर्शन मे इन तीन पदार्थों को स्वीकार किया है। जीव ही पशु है, जो जगत् रूपी पाश मे बन्धा हुआ है। पशुपति (शिवत्व) को प्राप्त नहीं कर पाता। पशुपति की प्राप्ति उसे शिवत्व बोध (शिवोऽहम्) अर्थात् प्रत्यभिज्ञान होने पर होती है। ‘कामायनी’ में मनु की स्थिति जीव की है। वे इडा के भौतिक आकर्षण मे बधकर भटकते हैं। किन्तु श्रद्धा के सम्पर्क से अन्ततः उन्हें शिवत्व बोध, पशुपति (नटराज) के दर्शनों से होता है। उस स्थिति मे उन्हें सम्पूर्ण ससार एक दिखाई देता है। वे अपने पराये का भेद भूल कर आनन्दमय समरसता—अन्य आनन्द की स्थिति को प्राप्त करते हैं।

आनन्दवाद

‘कामायनी’ का मूल प्रतिपाद्य आनन्दवाद ही है। यह आनन्दवाद मानव की उस अवस्था का प्रतीक है, जिसमे वह सम्पूर्ण भेदभाव भूल कर विश्व-बन्धुत्व के उदात्त भाव से युक्त होता है। “कामायनी” में आनन्द के जिस रूप की प्रतिष्ठा है वह स्पष्टतः आत्मस्य है—बाह्य, गौचर विश्व रूप मे प्रसारित आनन्द नहीं—यह आनन्द स्पष्टतः औपनिषदिक परम्परा से प्रभावित शैवाद्वैत-प्रतिपादित

१. कामायनी, रहस्य संगं, पृ २७३

२. वही, आनन्द संगं, पृ० २८८

अभेद मय आत्मास्वाद है, जिसमें आत्म और परमात्मा के ही नहीं, वरन् आत्म और जगत के भी पूर्ण 'ऐक्य' की भावना निहित है।^१

'कामायनी' के आनन्द या स्वरूप जगत् के भौतिक आनन्द से भिन्न है। सत्सारमे जा माधुर्य एव दार्णिक सुखात्मक अनुभूति का भाव है यह तो वस्तुतः आनन्द की छाया मात्र है। इस आनन्द के प्राप्त होने पर वासना का आकर्षण और अनुभूति समाप्त हो जाती है। उसका स्वरूप सात्त्विक है। वह मल्लह है। इस आनन्द की उल्लसित होने पर मानव अभेद की स्थिति का अनुभव करता है। विश्व के वास्तविक जैम सुख दुःख और जड़ चेतन स्थितियां समरसता के कारण समाप्त हो जाती हैं —

'सब भेद भाव भुलवाकर, दुःख सुख को दृश्य बनाता,
मानव वह रे ! यह मैं हूँ, यह विश्व नीट बन जाता।'^२

जगत् के सम्पूर्ण दुःखों को आत्यन्तिक निवृत्ति भी हो जाती है। प्रसाद जो आनन्दवाद की स्थापना सृष्टि के भौतिक सधर्ष से मुक्ति प्राप्ति करने के लिए की है क्योंकि जगत् की विडम्बनाओं में फसा हुआ मनुष्य जीवन के वास्तविक सुख को तब तक प्राप्त नहीं कर सकता जब तक वह आनन्द के अघ्यात्मिक स्वरूप को पहचान न ले, किन्तु इसका यह अर्थ कभी नहीं कि व्यक्ति पलायनवादी और निवृत्तिमार्गी हो जाए। "प्रसाद का आनन्दवाद सर्ववाद के सिद्धान्त पर स्थित है— सर्ववाद का लक्ष्य निवृत्ति द्वारा उतना सिद्ध नहीं होता जितना विश्व को नमस्कार मानने से सिद्ध होता है यह कोरा कर्म नहीं समन्वयात्मक कर्म है।"^३

'कामायनी' में इस और संकेत भी किया गया है —

"यह नीट मनोहर कृतियों का, यह विश्व कर्म रगस्थल है।
है परम्परा लग रही यहा, ठहरा जिसमे जितना बल है।"^४

उपर्युक्त पत्तियों में काम ने मनु को विश्व की कर्म-रगस्थली में ठहरने की शिक्षा दी है। अर्द्ध ने भी चिन्ताप्रस्त मुख से यही कहा है—

"दुःख के डर से तुम अज्ञात, जटिलताओं का कर अनुमान,
काम से भिन्नक रहे हो आज, भविष्यत् से बन कर अनजान।"^५

१ डा० नगेन्द्र—कामायनी के अध्ययन की समस्याएं, पृ० ५८-५९

२. कामायनी—आनन्द सर्ग, पृ० २८९

३ आचार्य नन्ददुलारे बागपेयी—प्राधुनिक साहित्य, पृ० ११८

४ कामायनी—काम सर्ग, पृ० ७५

५ वही—अर्द्ध सर्ग, पृ० ५२

संसार (सर्ग) मंगल और श्रेय मंडित है। उसे तिरस्कृत करना उचित नहीं, जिसे तुम जगत् की ज्वालाओं का मूल और अभिशाप समझते हो वह ईश्वर के वरदान का रहस्य भी है। विश्व-भूमा का मधुमय दान है:—

“काम मगल से मंडित श्रेय, सर्ग इच्छा का है परिणाम।

+ + ×

विषमता की पीडा से व्यस्त, हो रहा स्पन्दित विश्व महान् यही दुख सुख विकास का सत्य, यही भूमा का मधुमय दान।”^१

इस प्रकार प्रसाद जी का ‘भ्रानन्दवाद’ आध्यात्मिक होते हुए भी पूर्णतः भ्रमोत्तिक नहीं। आत्मिक होते हुए भी उसकी अनुभूति अशरीरी नहीं। उसमें कर्म की प्रेरणा और सात्त्विक सुख की प्राप्ति एक साथ होती है।

समरसता

समरसता शब्द और सिद्धान्त दोनों को ही प्रसाद जी ने शब्ददर्शनों से ग्रहण किया है। शब्द दर्शनों में शिव और शक्ति तत्त्व के समन्वय का प्रतिपादन किया गया है। ‘कामायनी’ में इस समरसता के सिद्धान्त को कवि ने इच्छा, कर्म और ज्ञान नामक त्रिपुर के समन्वय द्वारा प्रतिपादित किया है। कामायनीकार ने यह प्रतिष्ठित किया है कि मानव की इन तीनों प्रवृत्तियों का समन्वय होने पर ही वास्तविक भ्रानन्द की उपलब्धि संभव है। ज्ञान, क्रिया और इच्छा नामक तीनों शक्तियाँ क्रमशः पुरुष की बुद्धि, अहंकार और मन को क्रमशः सतीगुणी, तमोगुणी एवं रजोगुणी प्रवृत्तियाँ हैं। मनोबन्धनात्मिक दृष्टि से मानव मन की इन त्रिवृत्तियों में सामरस्य स्थापित होने पर वह पूर्णतः की स्थिति को पहुँच कर अखण्ड भ्रानन्द की प्राप्ति उसी प्रकार करता है जिस प्रकार मोगी समाधि की अवस्था में ब्रह्म की अनुभूति। कामायनी कार ने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है कि इच्छा ज्ञान और क्रिया का भिन्न-जीवन की विडम्बना है:—

“ज्ञान दूर कुध क्रिया भिन्न है, इच्छा कषो पुरी हो मन की।

एक दूसरे से न मिल सकें, यह विडम्बना है जीवन की।”^२

इन तीनों के मिलन पर मनु को दिव्यानन्द की प्राप्ति होती है। ‘मनु’ दिव्य अनाहत नितान्त का शब्द सुनकर योगियों की भाँति परमानन्द की दशा को प्राप्त होते हैं। ‘कामायनी’ की दार्शनिक उपलब्धियों में समरसता का सिद्धान्त सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। प्रसाद जी ने इस सिद्धान्त को जीवन के व्यवहार जगत् में भी प्रतिष्ठित किया है। उदाहरण के लिए उन्होंने पुरुष और स्त्री के साधन को

१. कामायनी श्रद्धा सर्ग, पृ० ५३-५४

२. वही, रहस्य सर्ग, पृ० २७२

अभेद मय आत्मास्वाद है, जिसमे आत्म और परमात्मा के ही नहीं, वरन् आत्म और जगत् के भी पूर्ण 'ऐक्य' की भावना निहित है।^१

'कामायनी' के आनन्द का स्वरूप जगत् के भौतिक आनन्द से भिन्न है। ससारमे जा माधुर्य एव क्षणिक सुखात्मक अनुभूति का भाव है वह तो वस्तुतः आनन्द की छाया मात्र है। इस आनन्द के प्राप्त होने पर वासना का आकर्षण और अनुभूति समाप्त हो जाती है। उसका स्वरूप सात्विक है। वह अखड है। इस आनन्द की उपलब्धि होने पर मानव अभेद की स्थिति का अनुभव करता है। विश्व के बाह्य द्वन्द्व जैसे सुख दुख और जड चेतन स्थितियां समरसता के कारण समाप्त हो जाती हैं.—

'सब भेद भाव भुलवाकर, दुख सुख को दृश्य बनाता,
मानव कह रे ! यह मैं हूँ, यह विश्व नीड बन जाता।'^२

जगत् के सम्पूर्ण दुःखों की आत्यन्तिक निवृत्ति भी हो जाती है। प्रसाद जी ने आनन्दवाद की स्थापना सृष्टि के भौतिक सघर्ष से मुक्ति प्राप्ति करने के लिए की है क्योंकि जगत् की विडम्बनाओं में फसा हुआ मनुष्य जीवन के वास्तविक सुख को तब तक प्राप्त नहीं कर सकता जब तक वह आनन्द के आध्यात्मिक स्वरूप को पहचान न ले, किन्तु इसका यह अर्थ कभी नहीं कि व्यक्ति पलायनवादी और निवृत्तिमार्गी हो जाए। "प्रसाद का आनन्दवाद सर्ववाद के सिद्धान्त पर स्थित है—सर्ववाद का लक्ष्य निवृत्ति द्वारा उतना सिद्ध नहीं होता जितना विश्व को कर्मस्थल मानने से सिद्ध होता है यह कोरा कर्म नहीं समन्वयात्मक कर्म है।"^३

कामायनी' में इस और संकेत भी किया गया है —

"यह नीड मनोहर कृतियों का, यह विश्व कर्म रगस्थल है।
है परम्परा लग रही यहाँ, ठहरा जिसमे जितना बल है।"^४

उपर्युक्त पंक्तियों में काम ने मनु को विश्व की कर्म-रगस्थली में ठहरने की शिक्षा दी है। अर्द्धा ने भी चिन्ताग्रस्त मुख से यही कहा है.—

"दुःख के डर से तुम अज्ञात, जटिलताओं का कर अनुमान,
काम से भिन्नक रहे हो आज, भविष्यत् से बन कर अनजान।"^५

१. डा० नगेन्द्र—कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृ० ५८-५९

२. कामायनी - आनन्द सर्ग, पृ० २८९

३. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—प्राधुनिक साहित्य, पृ० ११८

४. कामायनी—काम सर्ग, पृ० ७५

५. वही - अर्द्धा सर्ग, पृ० ५२

ममाप्त करने के लिए समरसता पूर्ण सम्बन्धों की आवश्यकता पर भी बल दिया है। काम ने मनु से कहा भी है:—

‘तुम भूल गए पुरुषत्व मोह में, कुछ सत्ता है नारी की।
समरसता है सम्बन्ध बनी, अधिकार और अधिकारी की।’^१

इसी समरसता को उन्होंने जड़ और चेतन का कारण भी माना है, यथा:—

‘समरस थे जड़ श्री चेतन सुन्दर साकार बना या।’^२

इसी समरसता का उपदेश सारस्वत प्रदेश में जाती हुयी श्रद्धा अपने पुत्र को भी देती है:—

‘सबकी समरसता का प्रचार, मेरे सुत सुन मां की पुकार।’^३

‘कामायनी’ के अन्तिम सर्ग में तो इन समरसता का बड़ा विशद प्रभाव चित्रित किया गया है:—

‘शापित न यहा है कोई, तापित पापी न यहा है।

जीवन वसुधा समतल है, समरस है जो कि यहा है।’^४

इस प्रकार ‘कामायनी’ में समरसता के तीन रूप मिलते हैं—व्यक्ति की समरसता, समाज की समरसता, प्रकृति तथा पुरुष की समरसता। व्यक्ति की समरसता श्रद्धा के द्वारा व्यक्त हुयी है। समाज की समरसता के अभाव में सारस्वत प्रदेश में विप्लव तथा सघर्ष होता है। प्रकृति तथा पुरुष की समरसता आनन्द सर्ग में दिखाई गयी है।^५

समरसता परम शान्ति एवं आनन्दमय अवस्था की जननी है। उस अवस्था को प्राप्त कर लेने पर मानव के लिए कुछ भी प्राप्त करना दर्शोप हो जाता है। यही जीव की जीवन यात्रा समाप्त होती है। अब जन्म मरण में कुछ भी नहीं रहता। और अन्तिम लक्ष्य की प्राप्ति हो जाने से कर्म की गति भी यही शान्त हो जाती है। यही सत्, चित्त और आनन्द का सामञ्जस्य तथा समरस्य है, यही भारतीय जीवन, दर्शन, धर्म और कर्म चरम लक्ष्य है।^६

इस प्रकार समरसता का सिद्धान्त ‘कामायनी’ की अनुपम देन है जिसे कवि न वर्तमान असतुलित जीवन के समाधान के रूप में चित्रित किया है। शैवागमों एवं तन्त्रों से प्रभावित होते हुए भी यह सिद्धान्त नितान्त युगीव और नवीन है।

१. कामायनी, इडा सर्ग, पृ० १६२

२. वही, पृ० २४४

३. वही, आनन्द सर्ग, पृ० २८८

४. डा० रामलालसिंह—कामायनी अनुशीलन, पृ० १७८

५. डा० उमेश मिश्र—भारतीय दर्शन, पृ० २५

नियतिवाद

शंवागमों में नियति को विश्व के क्रिया व्यापारों की संयोजिका शक्ति के रूप में वर्णित किया गया है। वह कर्मफल देने वाली शिव-शक्ति है। शैवदर्शन में नियति; कला, विद्या, राग, काल आदि कंबुकों में एक है, जो जीव को आवृत्त करते हैं। तन्त्रालोक में नियति को निश्चय करने वाली कहा गया है—

“नियति-नियौ वना घत्ते विशिष्टे कार्यमन्डले”^१

प्रसाद जी ने ‘कामायनी’ में इसे (नियति) उस चेतन शक्ति के रूप में ग्रहण किया है जिसके सम्मुख मानव विवश हो जाता है। संसार का समस्त क्रिया व्यापार नियति के द्वारा ही चलता है। वह व्यक्तिगत नहीं, समष्टिगत है। नियति केवल मनु का जीवन ही परिचालित नहीं करती, बरन् समग्र संसार उसी से नियंत्रित है।^२

‘कामायनी’ में सर्वत्र ही नियतिवाद का स्वर सुनाई देता है क्योंकि सृष्टि के कर्म चक्र का संचालन वही करती है :—

‘कर्मचक्र मा घूम रहा है, यह गोलक बन नियति प्रेरणा,
सब के पीछे लगी हुई है, कोई व्याकुल नयी ऐपणा।

+ + +

नियती चलाती कर्म चक्र यह, तुष्ट्या जनित ममत्व वासना-^३
काव्यारम्भ में प्रलय काल की समाप्ति के बाद नियति के शासन को कवि ने सूचित किया है :—

‘उस एकांत नियति शासन में, चले विवश धीरे धीरे।

एक शात स्पंदन लहरो का, होता ज्यों सागर धीरे।’^४

इडा सर्ग में कवि ने नियति को एक नदी कहा है जिसका रूप भीषण भी होता है :—

इस नियति नदी के प्रति भीषण, अभिनय की छाया नाच रही।

खोखली शून्यता में प्रतिपद, असफलता अधिक कुत्तच रही ॥^५

वासना सर्ग में नियति के कौतुक को देखकर मनु चमत्कृत होते हुए चित्रित किये गये हैं :—

१. तन्त्रालोक ६/१६०

२. डा० प्रेमशंकर प्रसाद का काव्य, पृ० ३६८

३. कामायनी, रहस्य सर्ग, पृ० २६६-६७

४. वही, आशा, सर्ग, पृ० ३४

५. वही. इडा सर्ग, पृ० १५८

देखते थे अग्नि शाला से कुतुहल युक्त,
मनु चमत्कृत निज नियति का खेल बधन युक्त । १

सधर्य सगं मे इसी नियति को विकर्षणमयी के रूप मे अंकित किया गया है,
जिसे देखकर सभी व्याकुल हो जाते है :-

'ताडव मे थी तीव्र प्रगति,
परमाणु विकल थे, नियति विकर्षण मयी,
आंस से संव व्याकुल थे ।' २

'कामायनी' में इस प्रकार नियति को एक नियता शक्ति के रूप में चित्रित किया गया है किन्तु कामायनी का नियतिवाद मनुष्य को अकर्मण्य और निराश नहीं बनाता बरन् अकर्म से कर्म की ओर प्रवृत्त करता है। "कामायनी" का नियतिवाद भाग्यवाद की उस विचारधारा से भी भिन्न है, जिसमें पूर्व जन्मों के कर्म का फल मानकर व्यक्ति निष्क्रिय भाव से परिस्थितियों की विडम्बना को सहता रहता है। "नियति को प्रसाद जो अचेतन प्रकृति का कार्य कलाप मानते हैं। सचेतन प्रकृति नियति के रूप में ही सक्रिय होती है.....प्रसाद जी की दृष्टि में प्रकृति का नियमन और विश्व का सन्तुलन करने वाला शक्ति नियति है, जो मानव प्रतिवादों की रोकथाम करती है और विश्व को सन्तुलित विकास करने में सहायक होती है। प्रसाद का यह नियति सिद्धान्त साधारण भाग्यवाद या प्रारब्धवाद से भिन्न है। नियति एक अज्ञेय शक्ति है, किन्तु वह जड और अज्ञान मूलक नहीं है ।" ३

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि— "प्रसाद जी ने नियति को भारतीय दर्शन की ठोस चिन्तन-भूमि पर, प्रतिष्ठित किया है। वह विश्व-नियता की इच्छा शक्ति है, प्रसाद जी ने उसको पूर्णतः स्वतन्त्र तथा स्वेच्छाचारिणी माना है। ईश्वर की इच्छा शक्ति होने के कारण अन्य सत्ता नहीं है। उसके कर्म-चक्र के प्रवर्तन का उद्देश्य सदैव जीव के लिए कल्याणमय है क्योंकि वह अन्त में उसे 'शिव' तत्त्व की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा देती है, जिसे प्राप्त करके वह आनन्द लोक का जीव बन जाता है ।" ४

१. कामायनी, वासना सगं, पृ० ८३

२. वहीं, सधर्य सगं, पृ० २००

३. प्रसाद का जीवन दर्शन कला और कृतित्व सुसम्पादक महावीर अधिकारी मे आचार्य वाजपेयी का 'कामायनी का दार्शनिक निरूपण' नामक निबन्ध, पृ० ९३

४. डा० रामगोपाल दिनेश-हिन्दी काव्य में नियतिवाद, पृ० ३०८, ३०९

अन्य दार्शनिक विचारधाराओं का प्रभाव

२० वीं शताब्दी में गांधी जी का आधिभाव, राजनीति के क्षेत्र में ही नहीं बल्कि तत्कालीन भारतीय जीवन के सभी क्षेत्रों के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण था। गांधी जी के विचार (जीवनदर्शन) से हिन्दी काव्य की प्रतिनिधि काव्य धाराएं यथेष्ट रूप में प्रभावित हुईं। युग जीवन की चेतना के आकलन का विरोध प्रयास होने के कारण महाकाव्य में अपने युग की उन्नत विचारधाराओं की प्रतिच्छायाओं का समावेश होना स्वाभाविक ही है। कामायनी व्यापक धर्मों में एक युगीन महाकाव्य होने के कारण गांधीवाद के मूल सिद्धान्तों से प्रभावित है। काव्य के प्रारंभिक सर्गों में अहिंसा की जिस विचारणा का समर्थन कवि ने श्रद्धा के माध्यम से कराया है, वह गांधीवादी प्रभाव की व्यञ्जक है। 'कामायनी' की श्रद्धा मनु के हिंसात्मक कार्यों का दृढ़ता से विरोध करती है। अपने पालित पशु की मृत्यु से बर्ज़ि दिये जाने पर वह कहती भी है कि किसी देवता के नाते बलि देना कितना मोला है !^१

इसके अतिरिक्त जिस प्रकार साकेत की सीता चित्रकूट में कोलभिल्ल बालामो को कातना बुनना सिखाती हैं, उसी प्रकार 'कामायनी' की श्रद्धा भी हार्यों में तकली लेकर बुनती हैं। गांधीवाद के अतिरिक्त डा० नगेन्द्र ने 'कामायनी' पर बौद्धदर्शन के शून्यवाद, क्षणवाद, परमाणुवाद, दुःखवाद, तथा विकासवाद और उसके अगभूत परिवर्तनवाद, शक्ति स्पर्धावाद आदि का प्रभाव भी बतलाया है।^२

शून्यवाद

मौन नाश विध्वंस अधिरा, शून्य बना जो प्रकट अभाव,
वही सत्य है, भरी अमरते, तुम्हेंको यहाँ महा भव ठाव।^३

क्षणवाद

"जीवन तेरा क्षुद्र अंश है, व्यक्त मौल धन माता में,
सौदामिनी सधि सा सुन्दर, क्षण भर रहा उजाला में।"^४

परिवर्तनवाद

"विश्व एक बंधन विहीन परिवर्तन तो है;
इसको गति में रथि—राशि तारे ये सब जो हैं,
रूप बदलते रहते वसुधा जल निधि बनती,
उदधि बना मरुमूमि जलधि में ज्वाला जलती।"^५

१. कामायनी, अर्थ संग्रह, पृ० १२६

२. डा० नगेन्द्र—कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृ० ९९-९८

३. कामायनी—चिन्ता संग्रह, पृ० १८

४. वही, चिन्ता संग्रह, पृ० १९

५. वही, अंधधर्म संग्रह पृ० १९०

परमाणुवाद

“वह मूल शक्ति उठ खड़ी हुई, अपने आलस का त्याग करिये,
परमाणु वाल सब दीड पडे, जिसका सुन्दर अनुराग लिये ।”^१

इनके अतिरिक्त द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, गुरुत्वाकर्षण सिद्धान्त, गतिशीलता, प्रकाश और वायुमण्डल आदि विभिन्न सिद्धान्तों की और भी प्रसाद जी की ‘कामायनी’ में संकेत मिलते हैं ।^२

मानवतावाद

कामायनी की संपूर्ण दार्शनिक उपलब्धियों का अन्तिम लक्ष्य मानवोत्थान की भावना है । कामायनी के कथानायक और काव्य-फल (आनन्दवाद) के उपभोक्ता भी मानवता के जनक मनु ही हैं । प्रसाद जी ने दार्शनिक प्रपत्तियों के द्वारा भी यही प्रतिपादित किया है कि मानव अपने जीवन के भौतिक संघर्ष से निवृत्ति तभी पा सकता है जब वह आस्थामूलक संतुलित जीवनदृष्टि का विकास करे । मात्र बुद्धि के द्वारा अनुशासित न होकर हृदय की भी बात सुने । जीवन की भौतिक साधना ही मानव का अन्तिम लक्ष्य नहीं है, उसका लक्ष्य श्रेयस् की प्राप्ति है । इस दृष्टि से विचार करने पर कामायनीकार का जीवनदर्शन मानव-जीवन का ही दर्शन दिखाई देता है । “सचमुच प्रसाद जी ने दर्शन से जीवन को देखा है और जीवन से दर्शन को । इसीलिए कामायनी की दार्शनिक पीठिका पर वे मानव जीवन का आनन्दपूर्ण, भवन निर्माण करने में सफल हुये हैं ।”^३

कामायनी का मानवतावादी जीवन दर्शन मानव की जय ध्वनि करने वाली पंक्तियों के शाश्वत सन्देश में निहित है, जिनमें कहा गया है ।—

शक्ति शाली हो विजयी बनो,
विश्व में भूँज रहा जयगान ।^४

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि कामायनी की दार्शनिक पृष्ठभूमि प्राचीन और नवीन विचार-दर्शनों के उन्नत भावों को आत्मसात करके निर्मित हुई है । उसमें एक और प्रत्यभिज्ञा जैमे शैवागमी गूढ दार्शनिक सिद्धान्तों की विवेचना है तो दूसरी ओर विज्ञान, मनोविज्ञान, और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद जैसे नवीन विचार दर्शनों का भी समावेश है । ‘कामायनी’ की दार्शनिकता का चरम निदर्शन आनन्दवाद और समरसता के सिद्धान्त हैं ये दोनों सिद्धान्त यद्यपि

१. कामायनी, काम संग, पृ० ७२

२. डा० द्वारिकाप्रसाद-कामायनी में काव्य, संस्कृति और दर्शन, पृ० ४६३

३. डा० रामनाथसिंह-कामायनी अनुशीलन, पृ० १८०

४. कामायनी, अद्वा संग, पृ० ५७

रागनों ने गूँझा किने गये हैं किन्तु प्रमादजी ने अपनी काव्य प्रतिभा और ना क्षमता के द्वारा उनका जिन सुन्दर ढंग से काव्य में समाहार किया है, उनके कारण वे उनकी मौलिक दार्शनिक-उद्भावनाएँ बन गये हैं।

कुरुक्षेत्र

श्री रामचारीमिह दिनकर कृत 'कुरुक्षेत्र' काव्य के सभी समीक्षकों ने एकमत जिन तथ्य को नदरगत करके इस कृति की महत्ता को स्वीकार किया है, वह है— जीवन दर्शन। और यह सत्य भी है कि 'कुरुक्षेत्र' काव्यगत उपादानों और कलात्मक तन्मयों की दृष्टि से इतनी भव्य रचना नहीं, जितनी जीवन दर्शन के भालोक दीर्घमान विराट काव्यकृति। 'कुरुक्षेत्र' में प्रतिपादित जीवन दर्शन को समालोचकों ने प्रगतिवादी, साम्यवादी, समाजवादी, मानवतावादी प्रवृत्ति मूलक व्यवस्थादि आदि विभिन्न अभिधानों द्वारा सम्बोधित किया है। किन्तु वास्तविकता यह है कि 'कुरुक्षेत्र' के माध्यम से दिनकर जी ने मानवतावादी जीवन-दर्शन की न्यताओं को ही युद्धवादी विचार दर्शन की पृष्ठभूमि पर प्रस्थापित करने का सफल काम किया है। इस प्रस्थापना के मूल में कवि की उदात्त जीवनदृष्टि, आवादी कर्ममय जीवन की भाँसा निरन्तर विद्यमान रही है। 'कुरुक्षेत्र' के 'निवेदन' कवि ने स्पष्ट रूप से कहा है कि—“पहले मुझे अशोक के निवेदन ने आकर्षित किया र 'कलिंग-विजय' नामक कविता, लिखने लिखते मुझे ऐसा लगा मानो, युद्ध की स्या मनुष्य की सारी समस्याओं की जड़ हो। युद्ध निहित और क्रूर कर्म किन्तु इसका दायित्व किस पर होना चाहिए ? उस पर, जो नीतियों के जाल बिछाकर प्रतिकार को आमगण देता है ? या उस पर जो जाल छिन्न-भिन्न कर देने के लिए आतुर है ?” वस्तुतः इन्हीं प्रश्नों-चिन्तों के सन्दर्भ 'कुरुक्षेत्र' की जीवन दर्शन विषयक विचारधाराओं और मान्यताओं का विकास है।

द्विवादी विचार-दर्शन

'कुरुक्षेत्र' का प्रकाशन सन् १९४६ में हुआ। स्पष्ट है कि 'कुरुक्षेत्र' की रचना द्वितीय विश्व युद्ध की पृष्ठभूमि पर हुई। द्वितीय विश्व युद्ध में जन-धन का नष्ट कर विनाश महाभारत युद्ध की विभीषिका की अनुभूति पाटन को गहज ही करा है। अस्तु, काव्यारम्भ में कवि चिरवाले से होने वाले युद्ध के मूल कारणों का गान करता है। वह मानव की स्वार्थ लोलुप वृत्ति, द्रोहादि की प्रज्वलता एवं तैरोध की भावनाओं को युद्ध का प्रमुख कारण मानता है। व्यक्तिगत स्वार्थ-भाव प्रेरित होकर ही मनुष्य में ईर्ष्या, द्वेष और प्रतिशोध की वृत्तियाँ उत्पन्न होतीं अन्ततः युद्ध की जगती बन जाती हैं। यद्यपि मनुष्याय लडना नहीं चाहता कि-व्यक्ति वा स्वार्थ टकरा कर सघर्ष की परिधि में उत्पन्न कर देता है

से पूर्व व्यक्ति इस तथ्य पर विचार भी करता है कि क्या युद्ध ही एक मात्र सुपचार है ? किन्तु विवश होकर वह सडता है और युद्ध की परिसमाप्ति पर विनाश की विभीषिका देखकर पश्चात्ताप करता है ! 'कुरुक्षेत्र' में महाभारत युद्ध की परिसमाप्ति पर धर्मराज युद्धिष्ठिर को इसी प्रकार के मानसिक संताप से ग्रस्त चित्रित किया गया है। वे भीष्म पितामह के समझ जाकर कहते हैं कि महाभारत का भयंकर परिणाम में जानता तो भाइयो के साथ भोख माग कर मर जाता किन्तु स्वतपात नहीं करता।^१ युद्ध की विभीषिका से भ्रात्रात नीतिज्ञ धर्मराज यह निर्णय करने में असमर्थ है कि ध्वंसजन्य सुख और धान्तिजन्य दुःख में कौन नीति विरुद्ध है। वे कहते हैं कि :—

“जानता नहीं मैं कुरुक्षेत्र में खिला है पुण्य,

या महान पाप यहा फूटा बन युद्ध है।”^२

प्रत्युत्तर में भीष्म पितामह कहते हैं कि युद्ध का उवाचामुखी व्यक्तियों के के लोभ, दाहक घृणा एवं ईर्ष्या-द्वेष के गरल फूटता है। कभी-कभी राजनीतिक उलझने और देश-प्रेम भी युद्ध के कारण बन जाते हैं।^३ भीष्म युद्ध को एक अनिःशायता मानते हैं—

“युद्ध को तुम निन्द्य कहते हो, मगर, जब तक है उठ रही चिनगारियाँ।

भिन्न स्वार्थों के कुलिश संघर्ष भी, युद्ध तब तक विश्व में अनिवार्य है।”^४

कवि युद्ध को पाप पुण्य से परे, अस्तित्व रक्षण के लिए जीवन धर्म मानता है। तभी तो भीष्म पितामह कहते हैं कि:—

“हे भृषा तेरे हृदय की जल्पना, युद्ध करना पुण्य या दुष्पाप है,
प्रयोज्य कोई कर्म है ऐसा नहीं, जो स्वयं ही पुण्य हो या पाप हो।

+ + +

जानता हूँ किन्तु जीने के लिये, चाहिये अंगार जैसी वीरता,

पाप हो सकता नहीं वह युद्ध है, जो खड़ा होता व्यक्ति प्रतिशोध पर।^५

इसी संदर्भ में प्रश्न उठता है कि युद्ध के लिये उत्तरदायी कौन है ? —

‘युद्ध को बुलाता है अनीति ध्वजधारी या कि.

१. कुरुक्षेत्र, द्वितीय सर्ग, पृ० १७, १८ (संस्करण सम्वत् २००३)

२. वही, द्वितीय सर्ग पृ० १९

३. वही, वही, पृ० २२

४. वही, सर्ग २/२५

५. वही, सर्ग २/२४/२५

वह जो घनीति भाल पै दे पांव चलता ?

कौन है बुलाता युद्ध ? जाल जो बनाता,
या जो जाल तोड़ने को क्रुद्ध काल-सा निकलता ?^१

कवि का उत्तर है—

“बुराता न्याय जो, रण को बुलाता भी वही ।”^२

युद्ध की समस्या का निदान कैसे हो ? अन्ततः यह प्रश्न शेष रहता है । इस सम्बन्ध में काव्य का अन्तिम सर्ग दृष्टव्य है जिसमें मानव समाज की सम्पूर्ण समस्याओं (जिसमें युद्ध की समस्या भी सम्मिलित है) का कारण जीवन का वैषम्य कहा गया है । जब तक मनुष्य को न्यायोचित सुख सुलभ नहीं तब तक संघर्ष समाप्त नहीं हो सकता, ऐसी कवि की मान्यता है ।^३ अस्तु, जन समाज में युद्ध का निषेध शांति की स्थापना से हो सकता है और शांति स्थापित करने के लिये उपलब्ध साधनों और सुख सुविधाओं का समान विभाजन आवश्यक है किन्तु स्वार्थ लोचुप वर्ग इन साधनों के सम-विभाजन का बाधक है । समाज में शोषक और शोषित दो वर्ग हैं । इनमें शोषित वर्ग जब तक शक्ति शाली बनकर शोषक से संघर्षरत नहीं होता तब तक स्वार्थी शांति समाज में स्थापित नहीं हो सकती और युद्ध होते रहते हैं । कवि का मत है —

‘रण रोकना है तो उखाड़ त्रिपदन्तु फंको
इक-व्याघ्र-भीति से मही को मुक्त करदो,
अपवा अजा के छागुली को भी बनाओ व्याघ्र,
दांतों से कराल काल कूट विष भर दो ।’^४

दिनकर जी का यह दृष्टिकोण निश्चय ही साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित है किन्तु उपर्युक्त उल्लिखित पंक्तियों से पूर्व के पद ही में वे मानवतावादी जीवन दृष्टि को अपनाते हुये जो कुछ भीष्म के मुख से धर्मराज को कहलाते हैं, वही विचार वस्तुतः मूल्यवान निदान प्रतीत होता है —

‘दलित मनुष्य में मनुष्यता के भाव भरो,
द्रुप की दुरगि करो दूर बलवान से,
हिम-शीत भावना में भाग अनुभूति की दो,
धीन बौ हलाहल उदम अभिमान से ।’^५

१. कुल्लुक्क, तृतीय सर्ग, पृ० ४०

२. वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० ४७

३. वही, सप्तम सर्ग, पृ० १११

४. वही, सर्ग, ७/११०

५. वही, सर्ग, ७/१०९

"राजतत्र द्यौतक है नर की, मलिन, निहीन, प्रवृत्ति का,
मानवता की रलानी और, कुत्सित कलक सस्कृति का।"^१

अस्तु, आवश्यकता इस बात की है कि इस हेतु शासन व्यवस्था के बधन से समाज को मुक्त किया जाय। नवीन समाज सरचना का सकल्प समानता और स्वतन्त्रता के आधार पर होना चाहिये। समाज में साम्य और स्वातन्त्र्य के मूल्यों की प्रतिष्ठा प्रवृत्ति-मार्गी कर्मवाद द्वारा हो सकती है। इसलिए भीष्म पितामह युधिष्ठिर को समझाते हैं कि सन्यास कायरता है, सच्चा मनुजत्व मानव जीवन की प्रियों को सुलभा कर मनुजों को सुखी बनाने में है। 'कुरुक्षेत्र' के कवि ने कोरे चिन्तन, वैयक्तिक साधना एवं सन्यास आदि को निरर्थक कहा है। उसका मत है -

"केवल ज्ञानमयी निवृत्ति से, द्विधा न मिट सकती है।

जगत छोड़ देने से मन की तृषा न घट सकती है।"^२

इसलिये धर्मराज युधिष्ठिर को कहा गया है कि कर्मठ सन्यासी बनकर मिट्टी का भार सभालो, क्योंकि -

"ऊपर सब कुछ शून्य-शून्य है, कुछ भी नहीं गगन में,

धर्मराज ! जो कुछ है, वह है मिट्टी में, जीवन में।"^३

इस प्रकार लोभ द्रोह, प्रतिशोध आदि के रहते हुये भी तप, त्याग और समानता विधायक ज्ञान के आधार पर आशावादी और कर्ममय जीवन से पूरा नवीन समाज रचना के सकल्प में प्रवृत्त होने को कहा गया है।

आध्यात्मिक निष्ठाएँ और नवीन जोवनादर्श

कुरुक्षेत्र का कवि आस्तिक और आशावादी है। कुरुक्षेत्र में ईश्वर, भगवान, ईश, आदि शब्दों का प्रयोग कवि ने चराचर जगत की सचालिका अदृश्य और अज्ञात शक्ति के लिये ही किया है। कृष्ण को एकाधिक स्थान पर भीष्मपितामह, युधिष्ठिर और स्वयं कवि ने भगवान कह कर संबोधित किया है, किन्तु यह पूज्य भाव के कारण है। अन्यथा कवि ने सत्कार के अन्य महापुरुषों की ही भांति श्री कृष्ण को भी श्रद्धय माना है क्योंकि अवतारवाद में उस विश्वास नहीं है -

'भीष्म हो अथवा युधिष्ठिर, याकि हो भगवान,

युद्ध हो कि अशोक, गावो हो कि ईसु महान।'^४

१ कुरुक्षेत्र, सर्ग ७/१२५

२ वही, सप्तम सर्ग, पृ० १५५

३ वही, सर्ग ७, पृ० १५०

४ वही, षष्ठ सर्ग, पृ० १५

मानवतावादी जीवनदर्शन

युद्धवादी विचार दर्शन की प्रस्थापना ही वाक्य का चरम लक्ष्य नहीं वह तो आधार भूमि है जिस पर 'कुरुक्षेत्र' के कवि की मूल मान्यताएं आधृत हैं। पंचम सर्ग के अन्त में स्पष्ट कहा है कि 'कुरुक्षेत्र की धूलि नहीं इति पन्थ की, मानव ऊपर और चलेगा अर्थात् कुरुक्षेत्र का युद्ध मानवता का अन्त नहीं। 'मनुष्यता के विकास का मार्ग युद्ध के बाद भी अशुभ रह गया है कुरुक्षेत्र में मनुष्य मरे हैं, मनुष्यता नहीं मरी। उसी मनुष्यता का नव विकास मानव समाज में रह कर करना होगा।' "मानवता के नव विकास के लिये कवि ने जो दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है उसका निम्नांकित शीर्षको के अन्तर्गत अध्ययन किया जा सकता है —

१ नवीन सामाजिक संरचना का संकल्प।

२ आध्यात्मिक निष्ठाओं में परिष्कार।

३ मानवतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा।

नवीन सामाजिक संरचना का संकल्प

'कुरुक्षेत्र' में स्वयं स्वयं पर मानवतावादी जीवन मूल्यों पर आधारित नवीन समाज रचना के संकल्प का आग्रह कवि ने व्यक्त किया है। सप्तम सर्ग में आस्था सयुक्त दृष्टि से मानवता के पुनर्निर्माण और सामाजिक जीवन के समृद्ध विकास की विचार सरणी को प्रस्तुत किया है। इस सर्ग में भीष्म पितामह युधिष्ठिर को वैराग्य-भाव त्याग कर जीवन सग्राम में प्रवृत्त होने का सन्देश देते हैं। मानव समाज के विकास क्रम की रूपरेखा प्रस्तुत करते हुए कवि कहता है कि प्रारम्भ में सब मनुष्य समान और सुखी थे। वे परस्पर विश्वासी और कमलीन सत्यासी थे। जनसमाज कुटुम्ब के समान था। सभी धर्म वधन से बंधे थे। जन जन के मन पर धर्म नीति का अनुशासन था, राजा का शासन नहीं था। व्यक्ति का सुख, समाज के सुख से भिन्न नहीं था। मानव-समाज का जीवन सरल और विकासोन्मुख था।^१ कालान्तर में लोभ वृत्ति उत्पन्न हुई जिसने मनुष्य के मन में वैयक्तिक सग्रह के भाव को जन्म दिया। फलस्वरूप चोरी, लूटमार, शोषण, प्रहार, छीना-भपटी शुरू हुई। समाज की शांति भंग हो गई। सभी दण्ड-नीति-धारी विक्रमी शासक आया जिसने खड्ग के बल पर समाज में शांति और व्यवस्था तो स्थापित की किन्तु राजतन्त्रीय शासन प्रणाली द्वारा धर्म शर्त प्रजा के सम्पूर्ण अधिकारों का भी अपहरण कर लिया। मनुष्य का शरीर ही नहीं बुद्धि भी राजकीय नियमों के अधीनस्थ हो गई। कवि के मतानुसार राजतन्त्र संस्कृति का कलक है —

१. श्री नन्ददुलारे वाजपेयी-आधुनिक साहित्य, पृ० १४६

२ कुरुक्षेत्र-सप्तम सर्ग, पृ० ११८-१२०

“राजतत्र द्यौतक है नर की, मलिन, निहीन, प्रकृति का,
मानवता की ग्लानी और, कुत्सित कलक सस्कृति का।”^१

अस्तु आवश्यकता इस बात की है कि इस हेतु शासन व्यवस्था के वधन से समाज को मुक्त किया जाय। नवीन समाज संरचना का सकल्प समानता और स्वतन्त्रता के आधार पर होना चाहिये। समाज में साम्य और स्वातन्त्र्य के मूल्यों की प्रतिष्ठा प्रवृत्ति-मार्गी कर्मवाद द्वारा हो सकती है। इसलिए भीष्म पितामह युधिष्ठिर को समझाते हैं कि सन्यास कायरता है सच्चा मनुजत्व मानव जीवन की प्रथियों को सुलभा कर मनुजी को सुखी बनाने में है। ‘कुरुक्षेत्र’ के कवि ने कोरे चिन्तन, वैयक्तिक साधना एवं सन्यास आदि को निरर्थक कहा है। उसका मत है -

‘केवल ज्ञानमयी निवृत्ति से, द्विधा न मिट सकती है।

जगत छोड़ देने से मन की तृप्ता न घट सकती है।”^२

इसलिये धर्मराज युधिष्ठिर को कहा गया है कि कर्मठ सन्यासी बनकर मिट्टी का भार सभालो, क्योंकि-

“ऊपर सब कुछ शून्य-शून्य है, कुछ भी नहीं गगन में,

धर्मराज ! जो कुछ है, वह है मिट्टी में, जीवन में।”^३

इस प्रकार लोभ द्रोह, प्रतिशोध आदि के रहते हुये भी तप, त्याग और समानता विधायक ज्ञान के आधार पर आशावादी और कर्ममय जीवन से पूर्ण नवीन समाज रचना के सकल्प में प्रवृत्त होने को कहा गया है।

आध्यात्मिक निष्ठाएं और नवीन जोवनादर्श

कुरुक्षेत्र का कवि आस्तिक और आशावादी है। कुरुक्षेत्र में ईश्वर, भगवान, ईश, आदि शब्दों का प्रयोग कवि ने चराचर जगत की सचालिका अदृश्य और अज्ञात शक्ति के लिये ही किया है। कृष्ण को एकाधिक स्थान पर भीष्मपितामह, युधिष्ठिर और अन्य कवि ने भगवान कह कर संबोधित किया है, किन्तु यह पूज्य भाव के कारण है। अन्यथा कवि ने ससार के अन्य महापुरुषों की ही भांति श्री कृष्ण को भी श्रद्धा य माना है क्योंकि अवतारवाद में उसे विश्वास नहीं है -

भीष्म हो अथवा युधिष्ठिर, याकि हो भगवान,

बुद्ध है कि अशोक, गांधी हो कि इसु महान।^४

१ कुरुक्षेत्र, सगं ७/१२५

२ वही सप्तम सग, पृ० १८५

३ वही सग ७ पृ० १५०

४ वही, पष्ठ सग, पृ० १५

ससार की गतिविधियों का संचालन करने वाली शक्तियों में कवि ने प्रकृति, नियति और काल को महत्वपूर्ण माना है। ये सभी शक्तियाँ ईश्वर नाम्नी परम सत्ता के ही अधीन हैं। इनमें नियति और काल नामक शक्तियाँ मानव-जीवन के लिये अकल्याणकारी और ध्वसात्मक हैं, यथा—

नियति “इच्छा नर की, और फल देती उसे नियति है।
फलता विप पीयूष वृक्ष में अवश्य प्रवृत्ति की गति है।”^१

काल ‘होगा ध्वंस कराल, काल विप्लव का खेल रचेगा,
प्रलय प्रगट होगा धरती पर, हा हा कार मचेगा।’^२

प्रकृति को कवि ने मानव की कल्याण विधायिका शक्ति के रूप में अंकित किया है — प्रकृति धन, सम्पत्ति और वैभव का अनन्त भंडार है। उसका उपभोग सम्पूर्ण मानव जाति को सुखी समृद्ध बना सकता है —

“इतना कुछ है भरा विभव का कोप प्रकृति के भीतर,
निज इच्छित सुख-भोग सहज ही पा सकते नारी नर।”^३

प्रकृति के कृण कृण में निहित धन-सम्पत्ति को उपभोग का अधिकारी मनुष्य मात्र है :—

‘जो कुछ न्यस्त प्रकृति में है, वह मनुज मात्र का धन है।
धर्मराज, उसके कृण कृण का अधिकारी जन जन है।’^४

किन्तु प्रकृति में न्यस्त और उपलब्ध उपादानों का उपभोग भाग्यवाद का आवरण चढ़ा कर समाज को एक वर्ग स्वयं करता है और दूसरे को वंचित रखता है। इसलिये ‘कुक्षेत्र’ में भाग्यवाद और जन्मांतरवाद को शोषण का अस्त्र और अकर्मण्य बनाने वाला विचार कहकर तिरस्कार किया गया है :—

“भाग्यवाद आवरण पाप का और अस्त्र शोषण का,
जिससे रखता दवा एक जन भाग दूसरे जन का ॥”^५
अथवा

“ब्रह्मा का अभिलेख पढ़ा-करत निरुद्यमी प्राणी।
थोटे धीरे कुलक माल का, वहाँ भ्रुवों से पानी।।”^६

-
१. कुक्षेत्र चतुर्थ सर्ग, ५०
 २. वही, सर्ग, पृ० ४/५४
 ३. वही, सप्तम सर्ग, पृ० ११३
 ४. वही, सर्ग, ७/११७
 ५. वही, सर्ग ७/११५
 ६. वही, सर्ग ७।११४

भाग्यवाद की भांति ही कवि ने मोक्षवादी विचारणा का भी उपहास किया है। मोक्षवादी चिन्तक जगत को अनित्य और जीवन को नश्वर कह कर मनुष्य को सामाजिक दायित्व के प्रति उदासीन बनाते हैं। कुरुक्षेत्र के रचयिता ने संसार से वैराग्य और निवृत्ति अर्थात् सन्ध्यास की भावना को घोर भर्त्सना की है :—

“धर्मराजं सन्यास खोजना, कायरता है मन की।” १

+ +

“जनाकीर्णं जग से व्याकुल हो निकल भागना बन में,
धर्मराज है घोर पराजय नर की जीवन रण मे।
यह निवृत्ति है ग्लानि पलायन का कुरिसत क्रम है,
निःश्रेयस यह श्रमित पराजित, विजित बुद्धि को भ्रम है।” २

इसके स्थान पर कवि ने प्रवृत्ति मार्गों — कर्मवाद की स्थापना की है। निवृत्ति-मार्गी भावना व्यक्ति की निज को मुक्ति और सुख का उपाय है। संसार से पलायन करने वाला व्यक्ति समष्टि हित नहीं कर सकता। जीवन एक समुद्र है। इसकी सतह पर खड़ा जलाभिलाषी खारा जल पाता है किन्तु गोता लगाकर मयत करने वाला अमृत तत्व का पान और रत्नों की प्राप्ति करता है। जीवन सागर के जल को खारा कहकर छोड़ने वाले पलायनवादी है वे वृक्ष पर बिना चढ़े ही सुधा फल पाना चाहते हैं। अस्तु, संसार का त्याग वे करते हैं जो अकर्मण्य और आत्मभीरु हैं। सच्चा आत्मजयी, पुरुषार्थी और कर्मयोगी तो संसार में रहकर, दूसरों के दुःख दूर करके ही आत्मलाभ और कल्याण करता है। इस दृष्टि से विचार करने पर स्पष्ट दिखाई देता है कि कवि गीता के निष्काम कर्मयोग की विचारधारा से प्रभावित है। लोकमान्य बालगंगाधर तिलक के ‘गीतारहस्य’ में प्रतिपादित विचारों का ‘कुरुक्षेत्र’ के रचयिता पर प्रभूत प्रभाव पड़ा है। कर्मवाद का स्वर ‘गीता’ और ‘कुरुक्षेत्र’ में कितना समान है यह निर्नाकित उद्धरणों से दृष्टव्य है :—

गीता - न हि कश्चित्क्षणमपि जातु तिष्ठत्यकर्मकृत् ।
कार्यन्ते ह्यवशः कर्म सर्वे प्रकृतिजैर्गुणैः ॥

(गीता - अ० ३/५)

नियतं कुरु कर्म त्वं कर्म ज्यापो ह्यकर्मण ।
शरीरयात्रापि च ते न प्रसिद्ध येऽकर्मणः ॥

(गीता - अ० ३/८)

१. कुरुक्षेत्र, सर्ग ७/१२७

२. वही, सप्तम सर्ग. १३२

कुरुक्षेत्र - कर्मभूमि है निलिल महीतल, जब तक नर की काया,
जब तक है जीवन के अणु अणु मे वत्तव्य समाया ।
प्रिया धर्म को छोड़ मनुज कैसे निज सुख पायेगा ?
कर्म रहंगा साथ, भाग वह जहा कही जायेगा ।^१

इस प्रकार कवि आध्यात्मिक निष्ठाओं का जहाँ तक प्रश्न है वे भौतिकवादी जीवन मूल्यों से सम्पृक्त है। वह सासारिक जीवन से परे किसी अर्थात्मिक आध्यात्मिक जगत की कल्पना और मोक्ष साधना को महत्वपूर्ण और श्रेयस्कर नहीं मानता है। किन्तु यहाँ यह स्मरणीय है कि वह जड़वादी भौतिकतापूर्ण जीवनवृद्धि (मैटीरियलिस्टिक फिलासफी) का भी अनुकरणकर्ता नहीं है। जिसके अनुसार 'खाओ पीओ और मोज करो' ही जीवन का सर्वस्व है। वह देह पर मन का आधिपत्य भी चाहता है। लोक कल्याण के लिये वैयक्तिक स्वार्थ के परित्याग और पुरुषार्थ पूर्ण संयमित जीवन की महत्ता को भी उसने स्वीकारा है। प्रमंराज मुधिष्ठर को समय और त्यागमय जीवन-भोग का ही उपदेश पितामह ने निम्नांकित शब्दों में किया है:—

“भोगो तुम इस भाँति मृत्ति को दाग न लगने पाये,
मिट्टी में तुम नहीं, [वही तुम में विलीन हो जाये ।
और सिखाओ भोगवाद की यही रीति जन जन को,
करें विलीन देह को मन में नहीं देह में मन को ।
मन का होगा आधिपत्य जिस दिन मनुष्य के तन पर,
होगा त्याग अधिष्ठित जिस दिन भोगलिप्त जीवन पर,
+ + +
उस दिन होगा सुप्रभात नर के सौभाग्य उदय का
उस दिन होगा शख ध्वनित मानव की महाविजय का ।”^२

मानवतावादी जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा

यह प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि 'कुरुक्षेत्र' में विभिन्न प्राचीन और युगीन विचारधाराओं का प्रतिपादन होते हुए भी उसका जीवन दर्शन मूलतः मानवतावादी है। काव्य में सर्वत्र मानव, मानवजगत और मानवोपजीवन की महिमा का ही आख्यान किया गया है। 'कुरुक्षेत्र' के प्रथम पृष्ठ पर ही 'विद्व मानव' के हृदय में द्वेष भाव को युद्ध के लिये उत्तरदायी ठहराया गया है। युद्ध की विडम्बना का निरूपण और निवृत्ति मूलक का विरोध करके भी कवि अन्ततः मानव की महत्ता को स्थापित करना चाहता है। कुरुक्षेत्र-युद्ध के अवसान पर मानव-शत्रु को देखकर मुधिष्ठर की आह में कवि का ही मर्मभेदी आर्त्तनाद सुनाई देता है:—

१. कुरुक्षेत्र. सर्ग ७/१३५

२. वही, सप्तम सर्ग पृ० १५० से १५२

“मनु का पुत्र बने पशु भोजन । मानव का यह भ्रन्त ।
भरत भूमि के नरधीरों की यह दुर्गति, हा हन्त ।”^१

य्योंकि सम्पूर्ण कलाओं, ज्ञान, विज्ञान और धर्म का वरेण्य कर्ता वह मानव को ही मानता है:-

“नर वरेण्य निर्भीक, शूरता के ज्वलन्त भागार ।
कला, ज्ञान, विज्ञान, धर्म के सूतिमान आधार ।”^२

किन्तु कुरुक्षेत्र युद्ध के भयकर विनाश पर कवि मानवता की इति नहीं मानवता । वह मानवता के अम्युदय का ही आकांक्षी है-

“कुरुक्षेत्र की धूलि नही इति पन्थ की
मानव ऊपर और चलेगा,
मनु का यह पुत्र निराश नही,
नव धर्म प्रदीप भवश्य चलेगा ।”^३

‘कुरुक्षेत्र’ के पष्ठ सर्ग में विज्ञान की सम्पूर्ण उपलब्धियों का अनुसंधान, भोक्ता और नियन्ता मानव को ही कहा गया है :-

“यह प्रगति निस्सीम । नर का यह अपूर्व विकास
चरण-तल भूगोल । मुट्ठी में निखिल आकाश ।”^४

+ +

“यह मनुज जिसका गगन मे जा रहा है यान,
कांपते जिसके करों को देख कर परमात्मा ।”^५

सृष्टि की सम्पूर्ण शक्तियों का नियन्ता और रचना की सर्वश्रेष्ठ कृति मानव ही है:-

“यह मनुज, ब्रह्माण्ड का सबसे सुरम्य प्रकाश,
कुछ छिपा सकते न जिससे भूमि या आकाश ।

+ +

यह मनुज, जो सृष्टि का शृंगार ।
ज्ञान का, विज्ञान का, आलोक का आगार ।”^६

१. कुरुक्षेत्र, पंचम सर्ग, पृ० ८२

२. वही, पृ० ८३

३. वही, पृ० ९९

४. वही, पष्ठ सर्ग, पृ० ९७

५. वही, सर्ग ६। ९९

६. वही, सर्ग ६। १००

जहां तक विज्ञान और मानव के सम्बन्धों का प्रश्न है कवि वट्टे रसल की उस चिन्तन धारा से प्रभावित प्रतीत होता है जिसके अनुसार विज्ञान निर्वेक है, मानव ही उसका निमाण एवं सद् असद् प्रयोग करता है। इसीलिये मनुष्य को सचेत किया गया है कि:-

“सावधान, मनुष्य ? यदि विज्ञान है तलवार,
तो इसे दे फेक, तजकर मोह, स्मृति के पार ।”^१

विज्ञान मानवता का वरदान और श्रेय तभी बन सकता है जब उसके आविष्कार शिव स्वरूप अर्थात् लोक कल्याणमय हों। इसी प्रकार समता विधायक ज्ञान मानवता के विकास में सहायक सिद्ध हो सकती है:-

“श्रेय वह विज्ञान का वरदान,
हो सुलभ सबको सहज जिसका 'चिरं मवदान' ।

+

+

श्रेय होगा मनुज का समता विधायक ज्ञान,
स्नेह सिंचित न्याय पर नव विश्व का निर्माण ।”^२

मानव की अपरिमित शक्ति और सामर्थ्य का बखान करके कवि ने अन्ततः मनुष्य की महत्ता को ही स्वीकृति प्रदान की है। किन्तु दूसरी ओर क्रूर कमा मनुष्यों को शृगालों और कुक्कुरों से हीन भी कहा है। संहार सेवी मनुष्य को उसने वासना का भृत्य और मनुष्यता का अपमान भी कहा है :-

“यह मनुज-ज्ञानी, शृ गालो, कुक्कुरो से हीन
हो, किया करता अनेकों क्रूर कर्म मलीन ।

+

+

नाम सुन भूलो नहीं सोचो विचारो वृत्त्य,
यह मनुज संहारसेवी, वासना का भृत्य ।
छद्म इसकी कल्पना, माखण्ड इसका ज्ञान,
यह मनुष्य, मनुष्यता, का घोरतम अपमान ।”^३

सच्चे मानव की परिभाषा कवि ने निम्नांकित शब्दों में दी है:-

“श्रेय उसका, बुद्धि पर चेतन्य उर की जीन,
श्रेय मानव की अपरिमित मानवो से प्रीत,
एक नर से दूसरे के बीच का व्यवहार;”

१. कुरुक्षेत्र, सर्ग ६। १०२

२. वही, पष्ठ सर्ग, पृ० १०३

३. वही, पृ० १०१

तोड़ दे जो, वस वही ज्ञानी, वही विद्वान,
और मानव भी वही ।”^१

मानव क्री उपयुक्त व्याख्या का यह अर्थ नहीं कि कवि पद-दलित और पतित मनुज को हेय मानना हो। वह तो मानव की जय का ही अभिलाषी है—

‘जय हो,, अध के गहन गर्त में गिरे हुये मानव की,
मनु के सरल अवोध पुत्र की, पुरुष ज्योति-संभव की ।”^२

मनुष्य में लोभ, द्रोह, प्रतिशोध की वृत्तियाँ यदि मानवता के विघ्न हैं तो करुणा, त्याग, तपश्चर्या इत्यादि मानव जाति की रक्षा के सबल भी हैं। इसलिये मानवता की महिमा कभी घट नहीं सकती। आशा, विश्वास, स्नेह, त्याग आदि जीवन मूल्यों के प्रति मानवीय निष्ठा के बल पर ही ‘कुरुक्षेत्र’ के अंतिम छन्द में कवि मानवता के उज्ज्वल भविष्य की आकांक्षा से युक्त संदेश प्रसारित करता है—

“आशा के प्रदीप को जलासे चलो घमंराज,
एक दिन होगी मुक्त भूमिरण-भीति से,
भावना मनुष्य की न राग में रहेगी लिप्त,
सेवित रहेगा नहीं जीवन अनोति से,
हार से मनुष्य की न महिमा घटेगी और
तेज न बड़ेगा किसी मानव का जीत से,
स्नेह-बलिदान होंगे माप नरता के एक,
धरती मनुष्य की बनेगी स्वर्ग प्रीति से ।”^३

इस प्रकार ‘कुरुक्षेत्र’ महाकाव्य में प्रतिपादित जीवन दर्शन सम्बन्धी मान्यताओं का समीक्षण करने के उपरान्त इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह एक मानवतावादी जीवनदर्शन से अनुस्यूत कृति है। कुरुक्षेत्र में जहाँ एक ओर भाग्य, भगवान्, मोक्ष, निवृत्ति, सन्यास आदि परम्परागत रूढ़ विचारों एवं अभ्यात्मिक निष्ठाओं का खण्डन किया गया है वहीं सांसारिक जीवन में आसक्ति तथा मानवीय जीवन मूल्यों (जैसे-त्याग, तप, स्नेह, बलिदान, विश्वास आदि) के प्रति अनन्य आस्था मण्डित की गयी है। नियति, प्रकृति एवं ज्ञान-विज्ञान के लोकमंगलकारी रूप कौं ही वरेण्य कहा गया है। युद्ध की अनिवार्यता को स्वीकार करके भी उनके सबल निदान की ओर सकेत किया गया है। ‘कुरुक्षेत्र’ की सबसे महत्वपूर्ण दार्शनिक उपलब्धि ‘गीता’ के कर्मयोग की सतर्क पुष्टि तथा मानवता के उज्ज्वल भविष्य के प्रति आस्थावादी दृष्टिकोण की प्रस्थापना है।

१. कुरुक्षेत्र, सर्ग ६, पृ० १०१

२. वही, सप्तम सर्ग, पृ० १०५

३. वही, सप्तम सर्ग, पृ० १५४

साकेत सन्त

सृजन-प्रेरणा

'साकेत सन्त' के रचयिता ने अन्य कवियों की भाँति काव्य की भूमिका या प्रस्तावना के रूप में कुछ नहीं लिखा है, जिसमें काव्य-रचना के उद्देश्य या प्रेरणा के सम्बन्ध में कुछ सकेत हो। फिर भी स्पष्ट है कि भरत के चरित्र की महत्ता को प्रदर्शित करने के लिये ही 'साकेत सन्त' की रचना हुई है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि यद्यपि 'साकेत सन्त' की रचना पर श्री मैथिलीशरण गुप्त के 'साकेत' का पर्याप्त प्रभाव है, किन्तु दोनों की सृजनात्मक प्रेरणा के स्रोत मूलतः भिन्न हैं। 'साकेत' महाकाव्य की रचना 'काव्य की उपेक्षिता' उर्मिला के चरित्रोद्धार की दृष्टि से हुई है जब कि 'साकेत सन्त' के चरित नायक भरत का चरित्र राम-काव्यों की परम्परा में उपेक्षित नहीं रहा है। वस्तुतः भरत का चरित्र तो इतना परिमापूर्ण और महान् था कि उसके विशद चित्रण के लिये एक स्वतन्त्र काव्य की रचना उपेक्षित थी। संभवतः इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने 'साकेत सन्त' महाकाव्य की रचना की। इसके प्रतिरिक्त सम्पूर्ण काव्य के अध्ययन से एक तथ्य यह सामने आता है कि काव्य में एक निश्चित विचारदर्शन की प्रतिष्ठा के लिये कवि आद्यतः प्रयत्नशील रहा है। इस विचारदर्शन का आधार भारतीय संस्कृति के मूलभूत सिद्धान्त हैं। भरत का चरित्र भारतीय संस्कृति के पुनीत आदर्शों का सार्विक बतौक है जिन्हें कवि वर्तमान युग जीवन के अशान्त और अन्धकारपूर्ण वातावरण से त्राण के लिये आवश्यक मानता है। 'साकेत-सन्त' के कवि ने कहा भी है कि:—

"धाति तज क्रांति का बटोहो बना विश्व जब,
तामसी तमिस्रा में बिकल बिललाता है।
तब भावना में भारतीयता का भव्य रूप,
भर कर भारत भरत गुण गाता है।"^१

भारतीय संस्कृति के आदर्शों की प्रतिष्ठा

'साकेत-सन्त' के जीवन दर्शन का आधार भारतीय संस्कृति के चरित्तम आदर्श हैं। इन आदर्शों की प्रतिष्ठा कवि ने दो प्रकार से की है—

१. प्राचीन भारतीय जीवन मूल्यों की श्रेष्ठता का प्रतिपादन द्वारा।
२. पाश्चात्य भौतिकतावादी जीवनादर्शों के निषेध द्वारा।

१. (अ) डा० प्रतिपानमिह—वीमवीं शताब्दी के महाकाव्य, पृ० २६१

(आ) डा० गोविन्दराम शर्मा—हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० ३७९

२. साकेत-सन्त, प्रथम संस्करण—'उपक्रम', पृ० १७

काव्य के आरम्भ में ही भरत जय अपनी नतिहाल में मामा युधाजित के माय आलेट के दिये जाते हैं तो उनके बाएँ स एक मृग आहत हो जाता है। मृग की बातें दशा को देखकर भरत का भावुक हृदय द्रवित हो जाता है। अभी कवि ने युधाजित और भरत के सवाद की योजना की है जिसमें पाश्चात्य और पौराणिक आदर्शों और मूल्यों की विवेचना हुई है। युधाजित कहता है कि क्षत्रिया का पशु पर कर्णना करना उचित नहीं। क्षमा तो तापस का धर्म है। प्रसासक को तो कठोर होना चाहिये।^१ भूत को तो ऐसा होना चाहिये कि त्रिभुवन उसके भय से प्रकम्पित रहे। शासक तो सधर्पपूर्ण होता है। क्योंकि—

“सधर्पं जगत का अग्र है, सधर्पं जगत् की इति है।
सधर्पं केन्द्र पर निर्भर, अपनी उन्नति की स्थिति है।”^२

यदि ससार में जीना और बढ़ना है तो सधर्परत होना ही पड़ेगा। ससार में मत्स्य न्याय प्रसिद्ध है जिनके अनुसार बड़ा छोटे को खा लेता है। यह अपनी वीरभोग्या है। जो सत्कारा है सत्कार उत का साथ देना है। अर्थ और काम की सिद्धि में ही जीवन को सफलता निहित है। इसलिए दया और कर्णना को बातें छोड़ कर स्वयं अपने भाग्य विनाता बनो।^३ युधाजित ने भरत से यह भी कहा कि सफल प्रशासक बनने के लिए तुम्हें शोषण को नाति सोखना होगा। जीवन-रण में सौभाग्यचक्र बढ़ाने के लिये औरों को कुचलना भी पड़ेगा।^४ क्योंकि—

“क्षुद्रो की बलि वेदी पर,
पनपी है सदा महत्ता।
निर्धन कुटियों को ढाकर,
विकसी महलो की सत्ता।”^५

युधाजित के कथन का प्रतिवाद करते हुये भरत ने कहा कि कर्णना ही सबसे बड़ा बल है। शासक एक तपस्वी है, जगरक्षा उनका तप है। ससार में दाम या स्वामा होना कर्मों का क्रम है। प्रभुता तो एक भ्रम है।^६ सात्त्विक जीवन का सार सत्त नहीं वरन् पराशक्ति की प्राप्ति करना है—

‘सधर्पं न सार जगत का, श्रम सीढ़ी मात्र भवन की।
है पराशक्ति परमोन्नति, जिससे रहती स्थिति मन की।’^७

-
- १ साकेत सन्त, सर्ग २, छंद १६ से २५
२ वही , वही , छंद २६
३. वही , वही , छंद ३१ से ३७
४ वही . वही , छंद २८, ३०
५ वही , वही , छंद २९
६ वही . वही छंद ४२ से ४६
७ वही . वही , छंद ४९

भरत ने कहा कि शोषण ही करना है, तो जीवों का नहीं अपितु पापों का करना चाहिये। भरत ने मत्स्य न्याय, दमन पर आधारित सत्ता और ऊँच-नीच को जन्म देने वाले वैषम्य-भाव का भी सतर्क खंडन किया। उन्होंने लोक-व्यवस्था की सुस्थिरता के लिये धर्मार्थ काम की साधना को महत्व देते हुये कहा :—

‘वच साति किसे मिल पाई, कामार्थ धर्म के भ्रम में।

सुस्थिर है लोक व्यवस्था, धर्मार्थ काम के भ्रम में।।”^१

इस प्रकार स्पष्टतः भरत और युधाजित के विचार परस्पर विरोधी हैं। एक ने जीवन में संघर्ष (इज़्ज इज़ लाइफ), मत्स्यन्याय (सरवाइवल दी फिटेस्ट) शक्तिमत्ता (माइट इज़ राइट), सत्ता, निष्ठुरता, दमन, शोषण और धर्म-काम की सिद्धि को महत्व दिया है तो दूसरे ने दया, करुणा, शांति, समता और धर्मार्थ काम की प्राप्ति को जीवन की उपलब्धि माना है। वस्तुतः इन दोनों की मान्यताएं क्रमशः पाश्चात्य और पौर्वीय जीवनादर्शों का प्रतिनिधित्व करती हैं। यहाँ ‘साकेत संत’ के रचयिता की विचारधारा के उद्घोषक भरत हैं। कवि के विचारदर्शन की सभी विशेषताएं भरत के चरित्र में चरित्रार्थ भी हुई हैं।

उपयुक्त विवेचन से यह तो स्पष्ट प्रगट है कि ‘साकेत-सन्त’ के कवि क जीवनदर्शन संबंधी मान्यताओं का मूल आधार भारतीय जीवनादर्श हैं। अस्तु, भारतीय संस्कृति, धर्म और दर्शनशास्त्र मिथ्य जी के जीवन-दर्शन संबंधी मन्तव्यों की पृष्ठभूमि कहे जा सकते हैं। किन्तु इसका यह अभिप्रायः नहीं की पाश्चात्य जीवन-दर्शन की उपलब्धियों (जिनका वर्तमान जीवन पर पर्याप्त प्रभाव है) को ‘साकेत सन्त’ के प्रणेता ने स्वीकारा नहीं है। वह भारतीयता का पुजारी होते हुए भी समसामयिक चिंतनधारा और जीवनबोध के प्रति जागरूक रहा है। इसका प्रमाण काव्य के सम्पूर्ण चिंतनक्रम में उपलब्ध है। उदाहरणार्थ कवि ने भारतीय धर्मशास्त्र की परम्परा के अनुसार राजा को ईश्वर का रूप मानते हुये भी उसके जीवन का सार्थक्य लोकहित माना है—

‘भूप इससे ही प्रभु का रूप, कि उसके सिर है इतना भार।

न अपने, किन्तु लोक के लिये, सदा उसका जीवन संचार ॥

+ + +
राजसिक शासन का यो खिले, जगन्मगलमय सांख्यिक रूप।

कि शासक सेवक होकर भिजे, स्वकर्मों में भर प्रेम अरूप ॥”^२

स्पष्टतः यहाँ प्रशासन के प्रजातांत्रिक स्वरूप को मान्यता प्रदान की गई है, किन्तु राजतंत्र का निषेध नहीं। इसी प्रकार कवि ने यदि भारतीय मान्यता के

१. साकेत सन्त, सर्ग २, छंद ५८

२. वही, पृ० १५०, १५४

अनुसार नियति और भाग्य के अस्तित्व को स्वीकार किया है तो पुरुषार्थ की महत्ता का भी प्रतिपादन किया है। यथा:-

भाग्यवाद

'पुरुष बुद्ध नहीं समय बलवान,
समय के हाथ फलाफल दान।

+ +

भाग्य लिपि का पहले निर्माण,
देह को तब मिलते हैं प्राण।'^१

नियति

'नियति परतत्र मनुज व्यापार,
नियति ही सार, नियति ही सार।
नियति है जगदात्मा वा कर्म,
कौन समझेगा पूरा मर्म ॥
विषम यह विधि का रचा विधान,
विधाता समझे या भगवान'^२

पुरुषार्थ

'यत्न ही हो जीवन का ध्येय, कर्म की गीता सबकी गेय।
भाग्य की बात, भाग्य के हाथ, पुरुष वा है पौरुष से साथ।

+ + +

पुरुष है भाग्य विधाता माप, अलस ही पाता है अभिशाप।'^३

इसी सन्दर्भ में कवि की ईश-विषयक धारणा भी दृष्टव्य है। श्री मैथिली-गरण गुप्त की भाति रामकाव्यों (कौशल-किशोर, साकेत सन्त, रामराज्य) के प्रणेता डा० बलदेवप्रसाद मिश्र वैष्णव भावना के कवि हैं। उनके शब्दों में:-

'स्वामी एक राम है, उन्ही का घाम विश्व यह।'^४

मिश्र जी ने 'साकेत सन्त' में ब्रह्म के लिये ईश, ईश्वर, प्रभु, विभु, विद्मर, वश्व पुरुष आदि, पौराणिक अभिधानों का प्रयोग किया है। किन्तु वैष्णव भावना

१. साकेत सन्त, सां ४, पृ० ६०, ६१,

२. वही, संगं ४, पृ० ६१

३. वही, संगं १४, पृ० ६२, ६३

४. वही, उपक्रम, पृ० १७

के अनुवर्ती होते हुये भी उन्होंने 'जनता मे जनार्दन' को देखने की बात कहकर ईश्वर और धर्म की मानवतावादी व्याख्या प्रस्तुत की है:-

'मनुज मे शक्ति, मनुज मे भक्ति
जनार्दन का जन जन अवतार ।'^१

अथवा

'न देखा जिसने भू पर स्वर्ग, नरो मे विश्मभर भगवान ।
वृथा है प्रेम, वृथा है कर्म, वृथा है उसका सारा ज्ञान ।
जनार्दन को जनता मे लखो, यही सब धर्मों का सार ।'^२

इसी प्रकार देशभक्ति, राष्ट्रीय एकता और भारत की महिमा का बखान काव्य मे अनेक स्थलों पर हुआ है किन्तु राष्ट्रीयता की भावना की चरम परिणति विश्वप्रेम मे निर्दिशित की गई है । कवि के शब्दो मे-

'हो उठें उत्तर दक्षिण एक, सुम्हारा भारत बने अभय ।
बृहत्तर आर्यावर्त ललाम, भरत का भारत हो विख्यात ।
समन्वित संस्कृति इसकी करे, विश्वभर को उज्ज्वल अवदात ।
पूज्य हो इसकी कण कण भूमि, बडे यो महिमा अमिट अपार ।
रहे इच्छुक निर्जर भी सदा, यहा पर लेने को अवतार ।'^३

अथवा-

"भारत जब तक जग में होगा,
भारतीयता तब तक होगी ।
भारतीयता होगी जब तक,
जग होगा तब तक नीरोगी ।"^४

उपयुक्त उद्धरणो से स्पष्ट है कि कवि राष्ट्रोत्थान का आकांक्षी है किन्तु राष्ट्रोत्थान की कामना वह निर्वल राष्ट्रो को हडपन के लिये नहीं बरन् विश्व-हित और मानवता के उत्कर्ष के लिये करता है:-

'सभी निज संस्कृति के अनुबूल,
एक हो रचे राष्ट्र उत्थान ।
इसलिए नही कि करें सशक्त,
निर्वलो को अपने मे लीन-

१. साकेत सन्त,, सर्ग १२, पृ० १४६

२. वही, सर्ग १२, पृ० १५१

३. वही, सर्ग १२ पृ० १४७

४. वही, सर्ग १३, पृ० १८२

इसलिये कि हो विश्व-हित-हेतु,
समुन्नति पथ पर सब स्वाधीन।
विश्व में फैल जाय सुख शांति,
यही हो जीवन का आदर्श,
इसी में मानवता की कान्ति,
इसी में मानव का उत्कर्ष ।^१

जिसे हम आज 'सहस्रस्तित्व' का सिद्धान्त कहते हैं, उसका प्रतिपादन भारतीय मनीषी ने 'सर्वे भवन्तु सुखिन' कहकर बहुत पहले किया था। मिश्र जी ने विश्वमंगल की कामना करते हुये उसी सिद्धान्त की पुनर्प्रतिष्ठा साकेत सन्त में की है। कवि के शब्दों में—

'सर्व स्वतत्र सर्व समृद्ध ।

निज उन्नति में सब ही रहे रुद्धि से अविद्ध ।

+

एक ध्वजा, एक छत्र, एक स्वीय राज्य ऋद्ध ।

विश्व की मनुष्य जाति एक हो प्रभाव इद्ध ।

सिद्ध करें जग-विमुक्ति भारतीयता प्रसिद्ध ॥^२

युगीन समस्याओं का निरूपण और निदान

'साधेत सन्त' में समसामयिक जीवन की अनेक महत्वपूर्ण समस्याओं का निरूपण और निदान प्रस्तुत किया गया है। काव्य के द्वादश सर्गों में भरत राम से 'जीवन का मर्म' जानने हेतु प्रश्न करते हैं। उत्तर में राम सृष्टि के रचनाकाल से लेकर वर्तमान युग तक मानवता के विकासक्रम का परिचय देते हुये विश्व जीवन की अनेक उल्लेखनीय समस्याओं पर मूल्यवान विचार प्रस्तुत करते हैं। मिश्र जी के अनुसार चेतना के स्फोट से सृष्टि रचना हुई। विकासक्रम में बभ्रु धरा पर मानव भवतरित हुआ। अपने विशाल अस्तित्व के कारण सृष्टि और प्रलय के अनेक चक्र लाघ कर भी मानव आज तक अचल अटल है। मानव की अपार समृद्धि देखकर देवता भी सहम गय। कालांतर में द्रव्य सघात की लिप्साके बशीभूत होकर मनुष्यों में परस्पर पडयत्र होने लगे। प्रेम और सत्कर्म दब गये। ईर्ष्या और वैमनस्य का प्रसार होने लगा। अर्थसंग्रह की प्रवृत्ति ने पूंजीवाद को जन्म दिया। वही पूंजीवाद जो समाज का अभिशाप बनकर शोषण की नीब पर पनप रहा है:—

१ साकेत सन्त. सर्ग १२ पृ० १५३

२ वही, सर्ग १४, पृ० १९७

'द्रव्य सघात, द्रव्य सघात ।
छा गया सिक्को का वह जाल ।
कौड़ियो पर लुटने ही लगे,
करोडो मनुजों के ककाल ।
कई निर्धन कुटिया कर चूर,
धनों का उठा एक प्रासाद ।
अनेकों को दे दूढ दासत्व,
एक ने पाया प्रभुता स्वाद ॥'^१

पूँजीवादी मनोवृत्ति के कारण जो सघर्ष बढ़ा वह व्यवितयो तक ही सीमित न रहा वरन् वर्ग, समाज और राष्ट्रों में भी फैल गया । हमारे ही देश में ब्राह्मण और क्षत्रिय में, आर्य और अनार्य में, दक्षिण और उत्तर में विरोध और सघर्ष दिखा देता है । आर्यावर्त और आर्य सस्कृति का पुरातन स्वरूप आज छिन्न भिन्न हो गया है । पूँजीवाद और साम्राज्यवाद के कारण आज सम्पूर्ण मानव जाति विवश होकर कराह रही है—

मनुजता रही कराह कराह आह, है कौन पूछता हाल ।
राक्षसी चक्की में पिस रहे । मनुजता के जजर ककाल ।
अकेला रावण दयो इस काल, अनेको खर दूषण के दूद ।
कुचलते जाते बन मातंग, मनुजता के कोमल अरविद ।
अनेको देख रहे ऋषि बृद, न कोई चलता किन्तु उपाय ।
महा भीषण यह अत्याचार, मनुज मनुजो ही को खा जाय ॥'^२

इस विद्वम्बनापूर्ण स्थिति का समाधान सुझाते हुये कवि ने कहा है कि विश्व जीवन में सगठन हो,^३ आर्य और अनार्य सस्कृतियों में भेद हो^४ श्रम धन की महत्ता हो,^५ भौतिक सुख सुविधा के माघन सभी को उपलब्ध हो किन्तु मनुष्य विज्ञान प्रदत्त भौतिक सुख सुविधाओं के अधीन न हो । मनुष्य विज्ञान से नहीं, भारतीय योग विज्ञान की शक्ति से ऐसा विधान करे मानव में जो भगवान् छिपा है, वह प्रकट हो —

“हमारे योगो के विज्ञान,
रखें ऐसा विज्ञान नवीन ।
+ +
भ्यवस्था एक नई चुपचाप,
विदव में ऐसा रखे विधान

१ वही, सर्ग, १२, पृ० १४३

२ वही, सर्ग १२, पृ० १४५

३ वही, वही, छंद ४५

४ वही, छंद ४६

५ वही, छंद ४७

कि हर नर के अन्तस् से स्वतः,
प्रकट हो छिपे हुये भगवान ॥^१

यहाँ भगवान के प्रकट होने से अभिप्राय, मनुष्य में सद्वृत्तियों की उभा-वना से है। जहाँ तक 'नई व्यवस्था' का प्रश्न है, कवि ने स्वयं कहा है कि—'विश्व बन्धुत्व व्यवस्था बने।'^२ प्रेम और कर्त्तव्य इस व्यवस्था के आधार हो।^३ कवि की धारणा है कि—

"हृदय से होगा जब तक नहीं,
प्रेम का क्रियाशील शुचि योग।
जगत के कर्म क्षेत्र में सभी,
न भागे बढ पावेंगे लोग ॥"^४

निष्कर्ष

इस प्रकार 'साकेत सन्त' में प्रतिपादित कवि के जीवन दर्शन संबंधी मन्तव्यों पर विचार करने के अनंतर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मिश्रजी ने परम्परा-प्रिय होते हुये भी प्रगतिशील जीवन-दृष्टि को अपना कर अपनी चिंतनधारा का निर्माण किया है। उन्होंने भारतीय संस्कृति की जिन आधारभूत मान्यताओं का काव्य में प्रतिपादन किया है उनका महत्व भारत या भारतीयों के लिये ही नहीं अपितु विश्वजनीन है। पौराणिक इतिवृत्त पर आधारित होते हुये भी 'साकेत सन्त' वर्तमान युग की मूलभूत चेतना से अनुप्राणित काव्य है। 'साकेत सन्त' के माध्यम से श्रेता युग के आदर्श, आर्य संस्कृति की विशेषताएँ या भारतीय 'दर्शन शास्त्र की मान्यताएँ ही व्यंजित नहीं हुईं बरन् विश्व-जीवन को प्रेरित और प्रभावित करने वाला महान मानवतावादी संदेश प्रसारित हुआ है जो समग्र मानव जाति की धाती है वह संदेश है:—

'मनुज जीवन का यह ही मर्म,
आह की गहराई ले जान।
मनुजता की रक्षा के हेतु,
निछावर करदे अपने प्राण।
जगायेगा जन जन म भरी,
मनुजता को जो मनुज महान।

१. साकेत सन्त, सर्ग १२, पृ० १५३ १५४

२. वही, वही, छंद ४६

३. वही, छंद ५२

४. वही, पृ० १४८

विश्व रक्षा हित उसमे शक्ति,
भरने विरम्भर भगवान ॥”^१

इसीलिए ‘साकेत सन्त’ सामान्य काव्य नहीं महाकाव्य है, और महाकाव्य अपने सन्देश और उद्देश्य की दृष्टि से किमी भाषा, साहित्य, समाज या राष्ट्र की सम्पत्ति ही नहीं हाने बरन् सम्पूर्ण मानवता की धरोहर कहे जाते हैं ।

दैत्यवंश

सृजन प्रेरणा

‘दैत्यवंश’ की सृजन प्रेरणा के मूल स्रोत हैं—महाकवि कालिदास वृत्त ‘रघुवंश’ और मार्कण्डेय मधुसूदन दत्त कृत ‘मेषनाथवंश’ नामक महाकाव्य । ‘दैत्यवंश’ की ‘प्रस्तावना’ म श्री हरदयारुसिंह जी ने बताया है कि ‘वाल्मीकि-रामायण’ श्रीमद्भागवत और हरिवंशपुराण का अध्ययन करने पर उन्हें ‘दैत्यवंश’ के लिए काव्योचित्त सामग्री प्राप्त हुई ।^२ काव्य के सगष्टि-अनुगोलन से ज्ञात होता है कि ‘दैत्यवंश’ की रचना म कवि की मानवतावादी जीवन-दृष्टि मूलतः कायंरत रही है । वस्तुतः ‘दैत्यवंश’ के रचयिता ने दैत्य और राक्षस कहे जाने वाले पात्रों का चारित्रिक औदात्त और सांस्कृतिक निष्ठाओं से पूरा आचार-व्यवहार प्रस्तुत करके काव्य-लेखन को एक क्रांतिकारी परम्परा को जन्म दिया है ।

जहां तक प्रस्तुत महाकाव्य में प्रतिपादित जीवन-दर्शन का संबंध है उसका स्वरूप दो सन्दर्भों में विकसित हुआ है । वे सन्दर्भ हैं—परम्परागत और प्रगतिशील-प्रथम के अन्तर्गत कवि ने अवतारवाद, भाष्यवाद, शक्ति, नोति यज्ञविधान, कर्मकाण्ड, तपस्या, दान आदि की महत्ता का प्रतिपादन किया है । प्रगतिशील दृष्टिकोण अपनाकर उसने दैत्यों के प्रशासनिक कौशल आदर्श राज्य व्यवस्था और जनहित सवर्द्धन के कार्यों का महत्वाकन किया है ।

परम्परित-सन्दर्भ

‘दैत्यवंश’ में अनेक परम्परित विदवास्तो, मान्यताओं एवं आदर्शों का प्रतिपादन हुआ है । काव्य का समारम्भ ‘मंगलचरण’ से हुआ है । काव्य का समारम्भ ‘मंगलचरण’ से हुआ है जिसमें कवि ने सरस्वती, महेश और ‘पूरण-पुरुष’ (ब्रह्म) की बंदना की है ।^३

१ साकेत सन्त सर्ग, १२, छंद २८ पृ० १४६

२ दैत्यवंश, प्रस्तावना पृ० १

३ वही, प्रथम सर्ग, पृ० २, ३

अवतारवाद

अवतारवाद की पौराणिक-कल्पना को कवि ने ज्यों का त्यों स्वीकार किया है। ब्रह्म का अवतार दैत्यों के हनन-हेतु हीता है। यथा—

‘जामु के निघन करिवे के हित आपु जग,
पुरुष—पुरातन धरत अवतार है ।’^१

कवि के मतानुसार हेमलोचन के निपात हेतु बराह,^२ हरनाकुस के वध हेतु नृसिंह^३ और वलि का मदमदित करने के लिये भगवान ने वामन अवतार लिये ।^४ ‘दैत्यवंश’ के ररयिता ने अवतारवाद की धारणा को किसी नये परिसन्दर्भ में प्रस्तुत नहीं किया है।

भाग्यवाद

भाग्यवाद की विचारणा को काव्य में स्थान स्थान पर स्वीकृति प्रदान की गई है। राजहंस द्वारा शची को भेजे गये सन्देश में इन्द्र ने कहा है कि—

“भाग मे लोगनि के पहिले, लिखि राख्यो हुतो चतुरानन जोई ।
सो मिटिहै नही भेटे सची, विधि-रेख मृषा न कबौ कहूं कोई ॥”^५

इसी प्रकार माता अदिति को प्रबोधन करते हुये वामन ने कहा कि दैत्यों से देवों की जो हार हुई है वह विधाता का विधान था जिसे नहीं टाला जा सकता ।^६ कवि का मत है कि भाग्य की रेखाएं कालाचक्र की गति के समान हैं—

‘त्रम काल को ले जग’त्यों नर की,
फिरिबो करे भाग की रेखा नितै ॥’^७

शकुन-विचार

पौराणिक विश्वासों में शकुन का बड़ा महत्व है। दैत्यवंश के नरेश यद्यपि अतुल पराक्रमी और पुरुषार्थी थे तथापि वे शकुन विचार के ही कार्य करते थे। वे विधाह और राज्य शासनभार शुभ मुहूर्त में ग्रहण करते थे।^८ युद्ध प्रयाण के अवसर

१. दैत्यवंश, प्रथम सर्ग, पृ० ३

२. वही, वही, पृ० ११

३. वही, वही, पृ० १७

४. वही, दशम सर्ग, पृ० १४४

५. वही, सप्तम सर्ग, पृ० ११९

६. वही, दशम सर्ग, अंश छंद, ५१

७. वही, वही पृ० १६१

८. वही, प्रथम सर्ग, पृ० ९

पर मागलिक शकुन विजय के प्रतीक थे ।^१ दक्षिण भुजा या नेत्र का फडा । भयवा
द्यीक भयशकुन थे ।^२

तपश्चर्या, दान और यज्ञ-विधान

तपश्चर्या, दान और यज्ञादि अनुष्ठान सभी दैत्यवंशा नरेशो ने सम्पन्न किये ।
कृच्छ्र तप - साधना करके दितिनन्दन हिरण्यकशिपु और हिरण्याज्ञ ने ब्रह्मा से
अमरता का वर प्राप्त किया ।^३ दैत्यो ने तपसाधना केवल स्वार्थसिद्धि के
लिए ही नहीं की । उदाहरणार्थ आणासुर ने बृद्धावस्था आते ही अनंत ऐश्वर्य और
सुख भोग को त्याग कर शिवाराधन किया । एक पैर पर खड़े होकर अपने शरीर को
तप करते हुए सुखा दिया और अन्ततः योग की अग्नि में अपने शरीर को जलाकर
शिवलोक गमन किया ।^४ दान की महिमा का अनुपम आदर्श राजा बलि ने प्रस्तुत
किया । गुरु शुक्राचार्य के समझाने पर भी कि वामन बटु के वेप में भगवान ही उसे
छलने आये हैं, बलि ने अपना सर्वस्व समर्पण कर दिया ।^५ बलि को इन्द्रलोक
छोड़कर पाताल जाना पड़ा । इन्द्रादि देवो को जीतकर सम्पूर्ण वैभव सम्पन्न होते
हुये भी दैत्य नरेशो ने अनेक यज्ञ किये । वस्तुतः ये सभी वृत्त्य दैत्यवशी नरेशो की
आध्यात्मिक निष्ठाओ के ज्वलत प्रतीक हैं ।

प्रगतिशील सन्दर्भ

पौराणिक सस्कारवशात् अद्यावधि दैत्यो में केवल दोष दर्शन ही किया
जाता रहा है । 'दैत्यवशी' के रचयिता ने प्रथम बार व्यापक प्रगतिशील दृष्टिकोण
अपना कर दैत्यो के प्रशासनिक कौशल एव जनहित सवर्द्धक कार्यों का दिग्दर्शन
कराया है ।

। बलि ने राज्यपदासीन नो-ने त्वंप्रथम प्रजानुरजन के कार्यों की और
ध्यान दिया । उसने प्रशासन-विधियो में अनेक महत्वपूर्ण सुधार किये । उसने
शिक्षा, स्वास्थ्य एव कृषि की व्यवस्था पर विशेष ध्यान दिया । सीमाओ की रक्षा
के लिए सुदृढ़ सैन्य संगठन किया । सभी दैत्य राजकुमारो को उनके आरम्भिक

१. वही, पचम सर्ग, पृ० ६६

२. वही, प्रथम सर्ग, पृ० ६,७

३. वही, सप्तदश सर्ग, पृ० २५१

४. वही, सप्तदश सर्ग, पृ० २५१

५. वही, द्वादश सर्ग, पृ० १८६

जीवन में राजनीति, अस्त्र-रस्त्र प्रयोग एवं सैन्य संचालन विधियोंका ज्ञान कराया जाता था, जितने वे भावी जीवन में कुशल प्रयासक बनने थे। साथ जब बड़ा हुआ तो उसे राजनीति पढाई गई, रस्त्र और सास्त्र का ज्ञान कराया गया, ब्रूह रचना एवं ध्यानविधि में पारंगत किया गया। तदनंतर वहपाम्भु शैल पर शिवाराधना हेतु गया जहाँ बटोर तप करके शिव को प्रसन्न कर उसने मनोवांछित वर एवं दिव्यास्त्र प्राप्त किये।^१ इस प्रकार सस्वार-सम्पन्न होकर एवं प्रयासक योग्यता प्राप्त करके ही देवकुमार राज्याधिकारी होते थे।

प्रजानुराज्य की भावना सभी दैत्यों में थी। देवों से ईर विरोध होने पर भी प्रजा से उनका कोई द्वेष न था। हेमवत्स्य ने अपने अग्रज हेमलोचन के बंध का देवों में प्रतिशोध लेने के लिये दैत्यों को आज्ञा दी कि आज से देवबृन्द हमारे शत्रु हैं। हरिभक्तों को जला दो, भक्तिमार्ग को उखाड़ दो और वाम मार्ग का प्रचार करो। किन्तु यह स्मरण रहे कि प्रजा को किसी प्रकार का कष्ट न हो—

‘देखें रही हो न कष्ट पार्वे पै प्रजा को नाहि।’^२

दैत्यवशी नरेशों में अस्कद कुमार ने तो प्रजाहित के लिये सम्पूर्ण राज्य का भ्रमण किया। उसने ग्राम ग्राम जाकर यज्ञशालाओं, पुस्तकालयों, भोषधालयों, राजमार्गों, वनवीथियों का पर्यवेक्षण किया। जनता के सुख-दुःख की बातें सुनी। कृपक वर्ग से व्यक्तिगत सम्पर्क स्थापित किया—

‘खेती सारे ग्राम की, सब निरक्ष्यो नरनाह।

कृपिकन की दुख सुख सुन्थो, मन महं भमित उछाह ॥’^३

इस प्रकार दैत्यों में जनतन्त्रीय प्रयासकों के सम्पूर्ण गुण दिखाई देते हैं। इन प्रयासकीय गुणों का चित्रण “दैत्यवशा” में मानवतावादी दृष्टि से प्रेरित होकर किया गया है।

मानवतावादी जीवन-दृष्टि

शताब्दियों से भारतीय जनजीवन में एक अन्ध विश्वास आभूत दृष्टिकोण विकसित होता रहा है जिसके अनुसार देवों में गुण दर्शन और दैत्यों में दोषारोपण की प्रवृत्ति प्रधान रही है। इस दृष्टिकोण को विकसित करने में पौराणिकता का प्रभाव उक्त शकनीय है। पौराणिकता वृत्ताधारित भाव्यों में भी यही दृष्टिकोण सामान्यतः विकसित होता रहा है। इधर विशति शताब्दी से जिस मानवतावादी जीवन-दृष्टि का विकास हुआ उससे प्रेरित होकर हमारे कवियों ने नये सिरे से देव-दानव भ्रम की व्याख्या प्रारम्भ की है। दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टि

१. दैत्यवशी, द्वितीय सर्ग, पृ० २७

२. वही, प्रथम सर्ग, पृ० १५

३. वही, अष्टादश सर्ग, पृ० २५५

से देवत्व और दानवत्व मानव स्वभाव के ही दो रूप हैं। 'मानव का अविकसित या अपविकसित रूप दैत्य और सुविकसित रूप देव हैं। फलतः दैत्य प्रकृति का आदि मानव रूप कहा जा सकता है, जिसमें शारीरिक बल प्रचुर मात्रा में मौजूद है, क्योंकि वह प्रकृति की सीधी देन है। परन्तु मस्तिष्क बल अविन्न नहीं है। शारीरिक और मानसिक शक्तियाँ प्रायः एक से अनुपात में किसी वर्ग में नहीं पाई जाती। विकासक्रम में यह भी देखा गया है कि किसी वर्ग में जैसे जैसे मस्तिष्कीय शक्तियों का विकास होता है, शारीरिक बल का ह्रास भी होता जाता है। छल-प्रपञ्च, धूर्तता, विश्वासघात आदि मस्तिष्क विकास के आवश्यक परिणाम हैं। दैत्य शारीरिक बल में बड़े चढे हैं तो उनमें सरल विश्वास, सत्य निष्ठा और सिध्दाई विद्यमान है। देवगण शरीर में निर्बल हैं, पर चतुर अधिक हैं; वे बात बात में दैत्यों को धोखा देते हैं और उनकी सरल प्रकृति से लाभ उठाकर उन्हें छल लेते हैं।

देव और दैत्य अर्थात् मस्तिष्कीय और शारीरी प्रवृत्तियों के संघर्ष में मनुष्य को सहानुभूति देवों के प्रति होना स्वाभाविक है, क्योंकि वह भी मस्तिष्क के बल से ही शेष सृष्टि पर शासन करता है और अपने लाभ के लिये सृष्टि के इतर प्राणियों पर किये गये अत्याचारों को अत्याचार नहीं मानता।' अस्तु—

आवश्यकता इस बात की है कि पूर्वाग्रह मुक्त होकर युगीन सदमों में मानवतावादी दृष्टिकोण से देव-दानव संघर्ष की पुनर्व्याख्या की जाय। 'दैत्यवश' के रचयिता ने इसी दृष्टिकोण से देवों और दानवों के कृत्यों का मूल्यांकन किया है। इस मूल्यांकन में कवि तटस्थ रहा है। उसकी तटस्था का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उसने अपने नायकों (दैत्यवशी राजाओं) का उत्कर्ष दिखाने के लिये प्रतिनायकों (देवताओं) का अपकर्ष नहीं दिखाया है।

इस प्रकार 'दैत्यवश' में यद्यपि गभीर दार्शनिक सिद्धान्तों का प्रतिपन्नन नहीं हुआ है तथापि उसमें जिस सहज मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास रूपान्वित हुआ है वह इस काव्य की इतनी महत्वपूर्ण उपलब्धि है कि जीवनदर्शन को दृष्टि से इस कृति को महाकाव्य की गरिमा प्रदान करती है।

रश्मिरथी

उद्देश्य और सन्देश

'रश्मिरथी' की रचना का उद्देश्य जैसा कि काव्य के रचयिता ने 'भूमिका' में स्वीकार किया है—'कर्ण चरित्र का उद्धार है।' कवि के शब्दों में—'कर्ण चरित्र का उद्धार एक तरह से नयी मानवता की स्थापना का ही

प्रयास है।^१ इस संकेत के आलोक में यदि 'रश्मिरथी' काव्य के जीवन-दर्शन संबंधी मन्तव्यों पर विचार किया जाय तो हम पायेंगे कि इस काव्य का जीवन-दर्शन मानवतावादी है। मानवतावादी जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा का प्रयास यो तो दिनकर जी ने 'कुरुक्षेत्र' काव्य में भी किया है, किन्तु उसके एतद् विषयक चिन्तन की चरम परिणति और विचार-दर्शन का प्रौढतम स्वरूप 'रश्मिरथी' में ही प्राप्त होता है। डा० सत्यकाम वर्मा के शब्दों में—

“कुरुक्षेत्र” के बाद आने वाला यह महाकाव्य सच्चे अर्थों में केवल महाकाव्य ही नहीं, बल्कि कवि की दार्शनिक, सांस्कृतिक, कवित्वपय, धर्म सम्बन्धी और रचनात्मक चेतना का सबल और सतर्क प्रमाण भी है। यह अकेला काव्य ही कवि की सम्पूर्ण चेतना और शक्ति का प्रतीक कहा जा सकता है। कवि का जो जीवनदर्शन 'हुंकार' से जागा और जिसकी पूर्णता 'परशुराम की प्रतीक्षा' में हुई, उसी का केन्द्र-बिन्दु यह 'रश्मिरथी' है।इसमें मानवतावाद का एक ऐसा ज्वलन्त सत्य केन्द्र-दिन्दु के रूप में प्रमुख होकर चला है, जिसने उसे विचारक कवि और दार्शनिक से ऊपर उठा कर महानतम मानवतावादी सिद्ध किया है।^२ सच तो यह है कि 'रश्मिरथी' के कवि ने अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिये एक और परम्परा-पोषित एवं जर्जरित रूढ़िवादी मान्यताओं का खंडन किया है तो दूसरी ओर युग-सापेक्ष, प्रगतिशील जीवन-मूल्यों की प्रस्थापना पर बल दिया है। उसने सामाजिक अन्याय के कारण उच्च कुल की झूठी मान-मर्यादा और जातिवाद के दंभ की भत्सना की है; किन्तु श्रम, पुरुषार्थ, तपस्या, दान, मैत्री, सत्व, शील आदि मानवीय गुणों (जीवन-मूल्यों) की महत्ता को सराहा और स्वीकारा है। काव्यारम्भ में ही कृपाचार्य के जाति-विषयक प्रश्न पूछने पर कवि ने जो उत्तर दिया है, उसमें तथाकथित उच्च कुलों की मान-मर्यादा एवं जातिवाद का खंडन किया गया है:—

“जाति, जाति रटते, जिनकी पूंजी केवल पापड,
मैं क्या जानूँ जाति ? जाति है ये मेरे भुजदंड ।

+

पाते हैं सम्मान तपोबल से भूतल पर घूर,
जाति जाति का शोर मचाते केवल कायर कूर ।

+

बड़े वंश से क्या होता, छोटे हों यदि काम ?

नर का गुण उज्ज्वल चरित्र है नहीं वंश उत याम ।”^३

१. रश्मिरथी, भूमिका, पृ० ७

२. डा० सत्यकाम वर्मा, जनकवि दिनकर, पृ० ९३

३. रश्मिरथी, प्रथम सर्ग, १० ४, ५, ७

से देवत्व और दानवत्व मानव स्वभाव के ही दो रूप हैं अपविकसित रूप दैत्य और सुविकसित रूप देव हैं। मानव रूप कहा जा सकता है, जिसमें शारीरिक बल क्योंकि वह प्रकृति की सीधी देन है। परन्तु मस्तिष्क शारीरिक और मानसिक शक्तियाँ प्रायः एक से अनुपात जाती हैं। विकासक्रम में यह भी देखा गया है कि शक्तियों का विकास होता है, शारीरिक बल का प्रपञ्च, धूर्तता, विश्वासघात आदि मस्तिष्क के दैत्य शारीरिक बल में बढ़े चढ़े हैं तो उनमें सिधार्ह विद्यमान है। देवगण धरीर में निर्बल में दैत्यों को धोखा देते हैं और उनकी सरल लेते हैं।

देव और दैत्य अर्थात् मस्तिष्कीय मनुष्य की सहानुभूति देवों के प्रति होना के बल से ही शेष सृष्टि पर शासन कर इतर प्राणियों पर किये गये अत्याचारों

आवश्यकता इस बात की है कि मानवतावादी दृष्टिकोण से देव-दानव के रचयिता ने इसी दृष्टिकोण से देवों है। इस मूल्यकर्म में कवि तटस्थ रहते यह है कि उसने अपने नायको (दैत्यव प्रतिनायको (देवताओं) का अपकर्ष नहीं

इस प्रकार 'दैत्यवश' में यद्यपि नहीं हुआ है तथापि उसमें जिस सहज मयित हुआ है वह इस काव्य की इतनी महति से इस कृति को महाकाव्य की गरि

रशि

उद्देश्य और सन्देश

'रश्मि' की रचना का उद्देश्य 'भूमिका' में स्वीकार किया है—'करणं चरि' 'करणं चरि' का उद्धार एक तरह से

आध्यात्मिक मान्यताएं

आध्यात्मिक मान्यताओं के प्रतिपादन में कवि का दृष्टिकोण नितांत युगीन और प्रगतीशील रहा है। नियति, भाग्य, धर्म आदि आध्यात्मिक विषयों की विवेचना कवि ने युग जीवन के सधर्म में की है। केवल श्री कृष्ण के सम्बन्ध (उन्हें ईश्वर मानने में) में उसके विचारमूल चिंतनधारा का अन्वयात् कहे जा सकते हैं।

ईश विषयक धारणा और श्रीकृष्ण

दिनकर का कवि आस्तिक है। सत्तार की सचालिका अन्ततः शक्ति में उसे पूर्ण विश्वास है। इस अन्ततः शक्ति को ईश, जगदीश, भगवान्, विधाता आदि कहकर उसने संबोधित किया है तथा अदृश्य और सर्वज्ञ माना है

“पर हसते कही अदृश्य जगत् के स्वामी,
देखते सभी कुछ को तब भी अन्तर्यामी।”^१

श्रीकृष्ण को ‘रदिमरपी’ में ईश्वरत्व से सम्पन्न चित्रिक किया गया है। वे ईश्वरीय शक्ति से सम्पन्न होने के कारण विलक्षण एव गरिमापूर्ण व्यक्तित्व वाले हैं। कौरवों और पांडवों में सद्भाव स्थापित कराने के उद्देश्य से वे हस्तिनापुर से पांडवों का मैत्री सन्देश लेकर दुर्योधन के पास आते हैं। दुर्योधन उनके सद्परामर्श को न मानकर उठता उन्हें बांधने का उपक्रम करता है। तभी कृष्ण कुपित होकर भीषण हुंकार करते हुये अपना विराट रूप दिग्दर्शित करते हैं। श्रीकृष्ण का वह रूप ब्रह्मांड व्यापी था। उस स्वरूप में उदयाचल भाल, भूमड वज्रस्थल और मनाक मेरु चरण थे। सम्पूर्ण चराचर सृष्टि, कोटि-कोटि सूर्य, चन्द्र, ब्रह्मा, विष्णु, महेश, विनेश, रुद्र, लोकपाल आदि उसमें व्याप्त थे। उनकील जिह्वा से भयंकर ज्वालाएं निकल रही थीं। त्रिकाल को मुट्ठी में बांधे सृष्टि के आदि और अन्त का कारण वह विकराल रूप था:—

“उदयाचल मेरा दीप्त भाल, भूमडल वज्रस्थल विशाल।

+

+

शतकोटि रुद्र, शतकोटि बाल, शतकोटि देवधर लोकपाल।

भूलोक अतल पाताल देख, गत् और अनागत बाल देख।

अम्बर में कुंतल जाल देख, पद के नीचे पाताल देख।

मुट्ठी में तीनों बाल देख, मेरा स्वरूप विकराल देख।”^२

श्री कृष्ण के इस स्वरूप को देखकर सभा सन्न थी, लोग डर के मारे चुप थे या बेहोश पड़े थे। ‘रदिमरपी’ में कृष्ण का यह रूप गाता के श्रीकृष्ण के उस विराट

१. रदिमरपी, पंचम सर्ग, पृ० १।

२. रदिमरपी, तृतीय सर्ग, पृ० ३२, ३३,

काव्य के चतुर्थ सर्ग में देवराज इन्द्र ने वार्तालाप करते हुए कर्ण ने कहा है कि— 'एक नया सन्देश दिव्य व हित वर भो सामा है।^१ और वह सन्देश है— कर्त्तव्यपरायण एवं पुरूषार्थी बनकर मत्पथ पर बढ़ते रहना। जीवन की जय इमी कर्त्तव्य-पालन में निहित है। पुरूषार्थ के रात्र पर पुरूष नियति के भ्रात्र पर पाव रखकर चल सक्ता है। चाह दिव्यरिपु हो जाय, धर्म दगा दे और पुण्य ज्वाला बरसाये, किन्तु मनुष्य को मत्पथ में विचलित न होना चाहिए। कर्त्तव्य-परायणता की यह शक्ति किसी वश या कुल की धरोहर नहीं, वरन् वह वीर पुरुषों के शुभ्र यशस्थल में रहती है।^२ यशगत उच्चता और कुलीनता के नाम पर शताब्दियों में मानवता का जातिरक्षण किया जाता रहा है, 'रश्मिर्षी' के कवि ने उसका जोरदार शब्दों में प्रतिकार किया है। इसीलिए काव्य का नायक कर्ण उनका आदर्श बनकर भवतरित हुआ है जिन्हें कुल-गौरव को प्रताड़ना सहनी पड़ी है, नीचवश जन्मा पहकर जग में जिन्हें धिक्कृत किया है और समाज की विपमता के वहि न से जो विदग्ध है। कर्ण के शब्दों में :—

“मैं उनका आदर्श, जिन्हें कुल का गौरव ताड़गा,
नीचवश ज मा कहकर जिनको जग धिक्कारेगा।

+ +

मैं उनका आदर्श कभी जो व्यथा न खोल सका
पूरा जग, किन्तु, पिता का नाम न बोल सकेंगे।

+ +

मैं उनका आदर्श, किन्तु, जो तनिक न धवरायेंगे,
निज चरित्र बल से समाज में पद विशिष्ट पायेंगे।
मिठासन ही नहीं, स्वर्ग भी जिन्हें देख नत होगा,
धर्म हलु धन, धाम सुटा देना जिनका व्रत होगा।^३

अस्तु, प्रकट है कि 'रश्मिर्षी' काव्य का उद्देश्य और सन्देश मानवतावादी दृष्टिकोण से प्रेरित है।

'रश्मिर्षी' काव्य के जीवन-दर्शन को सबसे महत्वपूर्ण विशेषता उसका युगीन स्वरूप है। काव्य में जिन व्यापक मानवीय विश्वासों और आदर्शों, आध्यात्मिक निष्ठाओं और मान्यताओं तथा चिन्तनीय समस्याओं और धारणाओं का प्रतिपादन किया गया है उन सबका आधार हमारे युग का उन्नत विचार दर्शन है। इस विचार दर्शन को एक शब्द में मानवतावाद अभिधान दिया जा सकता है।

१ रश्मिर्षी चतुर्थ सर्ग, पृ० ७२

२ वही वही पृ० ७३

३ वही चतुर्थ सर्ग, पृ० ७३, ७४

आध्यात्मिक मान्यताएं

आध्यात्मिक मान्यताओं के प्रतिपादन में कवि का दृष्टिकोण नितांत युगीन और प्रगतीशील रहा है। नियति, भाग्य, उर्म आदि आध्यात्मिक विषयों की विवेचना कवि ने युग जीवन के सधर्म में की है। केवल श्री कृष्ण के सम्बन्ध (उन्हें ईश्वर मानने में) में उसके विचारमूल चिन्तनधारा का अग्रवाद कहे जा सकते हैं।

ईश विषयक धारणा और श्रीकृष्ण

दिनकर का कवि आस्तिक है। सत्ता की सचालिका अनंत शक्ति में उसे पूर्ण विश्वास है। इस अनंत शक्ति को ईश, जगदीश, भगवान, विधाता आदि कहकर उसने संबोधित किया है तथा अदृश्य और सर्वज्ञ माना है

“पर हसते कही अहृदय जगत के स्वामी,
देखते सभी कुछ को तब भी अन्तर्यामी।”^१

श्रीकृष्ण को ‘रश्मिरथी’ में ईश्वरत्व से सम्पन्न चित्रिक किया गया है। वे ईश्वरीय शक्ति से सम्पन्न होने के कारण विलक्षण एव गरिमापूर्ण व्यक्तित्व वाले हैं। कौरवों और पांडवों में सद्भाव स्थापित कराने के उद्देश्य से वे हस्तिनापुर से पांडवों का मंत्री सन्देश लेकर दुर्योधन के पास आते हैं। दुर्योधन उनके सद्परामर्श को न मानकर उल्टा उन्हें वाधने का उपक्रम बरता है। तभी कृष्ण कुपित होकर भीषण ह्वार करते हुये अपना विराट रूप दिग्दर्शित करते हैं। श्री कृष्ण का वह रूप अद्भुत व्यापी था। उस स्वरूप में उदयाचल भाल, भ्रूमड वक्षस्थल और मैनार मेरु चरण थे। सम्पूर्ण चराचर सृष्टि, कोटि-कोटि सूर्य, चन्द्र, ब्रह्मा, विष्णु, महेश, दिनेश, रुद्र, लोचपाल आदि उसमें व्याप्त थे। उनकी लज्जा से भयंकर ज्वालामुखी निकल रही थी। त्रिकाल की मुट्ठी में बाये सृष्टि के आदि और अन्त का कारण वह विकराल रूप था —

“उदयाचल मेरा दीप्त भाल, भ्रूमडल वक्षस्थल विशाल।

+

+

शतकोटि रुद्र, शतकोटि बाल, शतकोटि देउधर लोचपाल।

भ्रूलोक अतल पाताल दल, गल और अनागत बाल दल।

अम्बर में कुंतल जाल दल, पद क नीचे पाताल दल।

मुट्ठी में तीनों बाल दल, मेरा स्वरूप विकराल दल।”^२

श्री कृष्ण के इस स्वरूप को देखकर सभा सन्न थी, लोग डर के मारे चुप थे या बेहोस पड़े थे। ‘रश्मिरथी’ में कृष्ण का यह रूप गाता के श्रीकृष्ण के उस विराट

१. रश्मिरथी, पद्यम सं १, पृ० १४

२. रश्मिरथी, तृतीय सर्ग, पृ० ३२, ३३,

रूप से तुलनीय है, जो उन्होंने अर्जुन को दिखाया था।^१ यहाँ यह उल्लेखनीय है कि श्रीकृष्ण को कवि न ईश्वरीय रूप में अंकित किया है। कृष्ण के इस पौराणिक रूप का चित्रण त्रिगति शताब्दी के बुद्धिजीवी पाठक को कितना ग्राह्य और वरेण्य होगा, यह चिन्तनीय है। प्रस्तुत काव्य से ७ वर्ष पूर्व लिखित 'कुरुक्षेत्र' काव्य में दिनकर जी ने कृष्ण को महापुरुष के रूप में ही अंकित किया है। 'कुरुक्षेत्र' में अनेक स्थलों पर भीष्म पितामह, युधिष्ठिर और स्वयं कवि ने कृष्ण को भगवान् कहकर संबोधित किया है। किन्तु — "कृष्ण को भगवान् कहने में उसकी सगुणोपासना नही भूलकतो अपितु वह उन्हें महापुरुष (अतिमानव) मात्र मानकर उनके प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त करता है। ...कवी अवतारवाद में विश्वास नहीं रखता, अपितु ईश्वर सबधी उसकी कल्पना अधिक व्यापक एवं आध्यात्मिक है आधिदैविक नहीं।^२ 'कुरुक्षेत्र' के कवि दिनकर के लिए अन्य महापुरुषों की भाँति श्रीकृष्ण भी श्रद्धेय हैं, ईश्वर नहीं —

"भीष्म हो अथवा युधिष्ठिर या कि हो भगवान्
बुद्ध हो कि अयोध, गांधी हो कि ईसु महान,
सिर भुजा सबको, सभी को श्रेष्ठ निज से मान,
मात्र वाचिक ही उन्हें देता हुआ सम्मान।"^३

इस प्रकार कृष्ण के सम्बन्ध में एक दशान्वो में लिखे गये दो काव्यों में दिनकर जी का दृष्टिकोण भिन्न है। 'रश्मिरथी' में कृष्ण के विकराल रूप-दर्शन द्वारा ही नहीं, वरन् अन्य अलौकिक घटनाओं के आयोजन द्वारा भी कृष्ण के ईश्वरीय रूप का प्रतिष्ठा की गई है। उदाहरणार्थ, अर्जुन की प्रतिज्ञापूर्ति अर्थात् जयद्रथ-वध के लिये —

'माया की सद्मा शाम हुई,
अममय दिनेग हो गय अस्त।"^४

इसी प्रकार दानव घटोत्सुच को सृष्टि तथा वर्णों के रथचक्र के रक्त-कीच में घम जाने और सम्पूर्ण शक्ति लगाने पर भी न निकलने में ईश्वरीय शक्ति का चमत्कार-दर्शन ही है।

'रश्मिरथी' के विचार-दर्शन का उपयुक्त विवेचन के अलोक में विश्लेषण किया जाय तो प्रतीत होगा कि कवि की ग्रहण विषयक धारणा का मूल स्वरूप तो वही है जो 'कुरुक्षेत्र' में प्रतिपादित है, किन्तु 'रश्मिरथी' में पौराणिक ऐतिहासिक कथानक में आमूल मूल परिवर्तन की अवाञ्छनीय मानकर कवि ने

- १ शीता अध्याय ११, श्लोक १० में ३० तक
- २ कुरुक्षेत्र मीमांसा, पृ० ११८
- ३ कुरुक्षेत्र पद्य संग्रह पृ० ९०
- ४ रश्मिरथी, पद्य संग्रह, पृ० १३६

इस काव्य के घटनाक्रम को ज्यो-का-र्यो प्रस्तुत किया है जिसके कारण कृष्ण, इस काव्य में ईशावतारी हो गये हैं। 'रश्मिरथी' है भी कथाकाव्य जब कि 'कुरुक्षेत्र' विचार-प्रधान काव्य है। कथाकाव्य में कथानक और विचार-प्रधान काव्य में वैचारिकता (चिंतन) का महत्व विशेष होता है। कथाकाव्य की महत्ता के सम्बन्ध में कवि के विचार 'रश्मिरथी' की भूमिका में दृष्टव्य है। फिर भी इतना तो कहा ही जायेगा कि अपने मूल चिंतनक्रम (जिसके अनुसार ब्रह्म अपौरुषेय है और कृष्ण महापुरुष हैं, ईशावतार नहीं) की रक्षा के लिए भ्रूलौकिक घटनाओं को किंचित् परिवर्तन द्वारा बुद्धि-ग्राह्य बनाया जा सकता था। उदाहरणार्थ कुरुजन-सभा में कृष्ण के विराट रूप-दर्शन के स्थान पर उनके तेजस्विता-पूर्ण रूप की भांकी भी प्रकित की जा सकती थी, जिसे देखकर दुर्योधन चकित रह जाता, लोग बेहोश तो न होते, आदि।

नियति

नियति को क्रूर अदृश्य शक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। नियति ही बार बार पुरुषार्थी कर्ण से छल करके उसे जीवन सपना में पराजित और निराश करती है। इस सन्दर्भ में कर्ण के कुछ कथन दृष्टव्य हैं :—

“सब की मिली स्नेह की छाया, नई नई सृष्टिघाएँ,
नियति भेजती रही सदा, पर, मेरे हित विपदाएँ।”^१

+ +
प्रवर्चित हूँ, नियति की दृष्टि में दोषी बड़ा हूँ।^२

+ +
विलक्षण बात मेरे ही लिये ही,
नियति का धात मेरे ही लिये है।^३

स्वयं कवि ने कहा है —

“किया नियति ने बार कर्ण पर,
छिपकर पुण्य विवर से।”^४

कवि ने महाभारत युद्ध की आयोजिका भी नियति को ही माना है :—

‘ही चुकी पूर्ण योजना नियति की सारी,
कल ही होगा आरम्भ समर प्रति भारी।’^५

१. रश्मिरथी. चतुर्थ सर्ग, पृ० ७२

२. वही, सप्तम सर्ग, पृ० १५९

३. वही, सप्तम सर्ग पृ० १८८

४. वही चतुर्थ सर्ग पृ० ६३

५. वही पंचम सर्ग पृ० ८१

इतना होने पर भी 'रश्मिरथी' के नायक कर्ण ने नियति की क्रूरता को नतमस्तक होकर स्वीकार नहीं किया है, वरन् पुरूषार्थ के बल पर उसका पूर्ण प्रतिरोध किया है। कर्ण कहता है :—

चरण का भार लो, सिर पर संभालो,
नियति की दूतियो ! मस्तक भुंका लो ।

चलो जिस भाति चलने को कहूं मैं।

ढलो जिस भाति ढलने को कहूं मैं ।

न कर छल छद्म से आघात फूलो ,

पुरूष हूँ मैं, नहीं यह बात भूलो ।

कुचल दूंगा निशानी भेट दूंगा

चढ़ा दुर्दम भुजा की भेट दूंगा ।^१

कर्ण के उपयुक्त कथन में उस का पौरुष ही नहीं, वरन् सम्पूर्ण मानवता के पुरूषार्थ का महान् उद्घोष है। इसी कथन के परिप्रेक्ष्य में कवि दिनकर के दृष्टि कोण की प्रगतिशीलता भी दृष्टव्य है जिस के अनुसार वह मानव की शक्ति और सामर्थ्य को ही सर्वोपरि मानता है। मानव नियति की क्रूरता के प्रतिरोध में अंत तक संग्राम करने को कृत्स्नकल्प है। कर्ण के शब्दों में :—

चले सघर्ष आठो याम तुम से

करूंगा अंत तक संग्राम तुम से ।^२

कवि ने तो यहाँ तक कह दिया है कि कर्ण की औरवपूर्ण जीवनगाथा के समक्ष नियति और भाग्य के संकेत व्यर्थ हैं :—

मगर यह कर्ण की जीवन कथा है

नियति का, भाग्य का इंगत वृथा है ।^३

यही नहीं, पुरूषार्थ के बल पर पुरूष नियति के भाल पर भी पैर रख सकता है :—

नियति भाल पर पुरूष पाव निज बल से धर सकता है ।^४

भाग्य

भारतवाद की धारणा का खंडन कवि ने 'कुहक्षेत्र' काव्य में इसे पाप का आवरण और शोषण का शस्त्र कह कर किया था। इसी मान्यता की पुष्टि 'रश्मिरथी' में कर्ण के निम्नांकित कथन द्वारा हुई है.—

१. रश्मिरथी सप्तम सर्ग पृ० १५६

२. वही, वही पृ० १६७

३. वही, पण्ड सर्ग पृ० १५१

४. वही, चतुर्थ सर्ग पृ० ७३

“कहा क्यों ने, वृषा भाग्य से घाप डरे जाते हैं,
जो है सम्मुख खड़ा उसे पहचान नहीं पाते हैं ।
विधि ने था क्या लिखा भाग्य में खूब जानता हूँ मैं,
बाहों को पर बली भाग्य से कही मानता हूँ मैं ।
महाराज उद्यम से विधि का अंक पलट जाता है,
किरमत का पासा पौरुष से हार पलट जाता है ।”^१

धर्म

पौराणिकों ने ‘कुरुक्षेत्र’ को ‘धर्म क्षेत्र’ और ‘महाभारत’ को धर्मयुद्ध कहा है ।^२ किन्तु कवि ने इस मान्यता का विरोध किया है । उसके मतानुसार धर्म का; विग्रह, हिंसा, युद्ध या संहार से सम्बंध स्थापित नहीं किया जा सकता । धर्म तो करुणा से उद्भूत होता है:—

“करुणा से कढता धर्म विमल ।”^३

धर्म का वास्तविक स्वरूप कर्ममय साधना एवं जीवन — पथ की त्याग की ज्योति से आलोकित करने में है । धर्म ध्येय में नहीं, साधना में ही निहित है:—

“है धर्म पहुंचना नहीं, धर्म तो जीवन भर चलने में,
फंला कर पथ पर स्निग्ध ज्योति, दीपक समान जलने में ।

+ + +

इसीलिये ध्येय में नहीं, धर्म तो सदा निहित साधन में ।”^४

प्रबुद्ध द्वारा जयद्रथ के लोमहर्षक एवं अन्यायपूर्ण वध को कवि ने धर्ममय कार्य नहीं माना है । मरना और मारना कभी भी धर्ममय कार्य नहीं हो सकते—

‘हो जिसे धर्म से प्रेम कभी, वह कुत्सित कर्म करेगा क्या ?
वरं, कराल, दंष्ट्री बनकर, मारेगा और मरेगा क्या?’^५

चिरंतन जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा

आध्यात्मिक निष्ठाओं के प्रति युगीन किंवा प्रगतिशील दृष्टिकोण अपनाते हुए भी चिरंतन जीवन-मूल्यों की स्थापना के लिए ‘रश्मिरथी’ का कवि प्रयत्नशील

१. रश्मिरथी, चतुर्थ सर्ग, पृ० ६६

२. धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे समवेता युयुत्सवः’ —गीता, अ० १, श्लोक १

३. रश्मिरथी. पष्ठ सर्ग, पृ० १३७

४. वही, वही, सर्ग, पृ० १३७-३८

५. वही, पृ० १३८

रहा है। दानशीलता, धैर्य, मैत्री, समानता, उदारता आदि मूल्यों को प्राचीन कहकर उपेक्षित नहीं किया गया, वरन् उनकी महत्ता का प्रतिपादन काव्य में आघात दिखाई देता है।

दान की महिमा

भारतीय सस्कृति में दान की महिमा अनादि काल से स्वीकृत रही है। दान-कर्म को पुराणपथी कहकर तिरस्कृत नहीं किया जा सकता। दिनकर जी ने दान की महिमा का तर्कपूर्ण आख्यान करते हुए इस कार्य को जीवन-धर्म कहा है —

“जीवन का अभियान दान बल से भ्रजस चलता है।

+ + +

दान जगत का प्रकृत धर्म है, मनुज व्यथं डरता है।”^१

दान स्वत्व का त्याग भी नहीं है, क्योंकि जो जितना देता है, उतना ही पा भी लेता है। उदाहरण के लिए, वृक्ष फल इसलिए देते हैं कि उनके रेशों में कीड़े न समायें, डालिया स्वस्थ रहें और नये फल आयें। इसी प्रकार नदिया जल देती हैं कि बाढ़ल भरपूर होकर बरसें और फिर जलपूरित होकर नया जीवन पायें। इसी सन्दर्भ में कवि ने राम, दधीचि, शिवि, हरिश्चन्द्र, ईसा गांधी जैसे आत्मदानियों का यशोगान किया है। दानवीरो में ‘रश्मिरथी’ के नायक कर्ण का चरित्र अनुपमेय है। उसने दानव्रत के पालन हेतु अपना सर्वस्व बलिदान कर दिया। जन्मजात कवच और कु डल तक देवराज इन्द्र को दे दिये। तभी तो कवि ने कहा कहा है कि —

‘कर्ण नाम पड गया दान की अतुलनीय महिमा का।’^२

दान मनुष्य का वह आभूषण है जो उसके चरित्र को अलंकृत नहीं करता, वरन् सम्पूर्ण मानव आति की गौरव-वृद्धि करता है। कर्ण से इन्द्र की याचना स्वर्ग की पृथ्वी से याचना है —

‘स्वर्ग भीख मागने आज, सच ही, मिट्टी पर आया।’^३

दान की भाति ही अन्य जीवन मूल्यों के आदर्श का प्रतिपादन काव्य में यत्र तत्र हुआ है। जैसे—

तपस्या

‘नरता का आदर्श तपस्या के भीतर पलता है,
देता वही प्रकाश, आग में जो अभीत जलता है।’^४

१ वही, वही, चतुर्थ सर्ग—६०-६१

२ रश्मिरथी चतुर्थ सर्ग, पृ० ६९

३ वही, वही, पृ० ६३

४ वही, पृ० ५६

सत्य

‘हार जीत क्या चीज ? वीरता की पहचान समर है,
सच्चाई पर कभी हार कर भी न हारता नर है ।’^१

अथवा

‘नही राधेय सत्यम छोडकर अथ भोक लेगा,
विजय पाये न पाये, रश्मियो का लोक लेगा ।’^२

मंत्री

तृतीय सर्ग में कृष्ण जब कर्ण को युधिष्ठिर से मिल जाने का परामर्श देते हैं, तो प्रत्युत्तर में कर्ण ने जो कहा है उससे मंत्री की महत्ता स्पष्ट भलकती है —

‘मंत्री की बड़ी सुखद छाया, शीतल हो जाती है काया ।

+ + +

मित्रता बड़ा अनमोल रतन, कब इसे तोल सकता है धन ।

घरती की तो है क्या विसात, भ्रा जाय अग्नर बेकुठ हाथ ।

उसको भी न्योछावर कर दू, कुरूपति के चरणों पर घरदू ।’^३

श्रम

परिश्रम की महत्ता को कवि ने मुक्त कठ से स्वीकार किया है । काव्य के तृतीय सर्ग में कहा गया है कि वसुधा का नेता, भूखड विजेता, भ्रतुलित यशक्रेता तथा नवधर्म प्रणेता वही व्यक्ति हुमा है जिसने विघ्नो को सहकर भी श्रम-साधना की है ।’^४

युगोन समस्याएं

‘रश्मिरथी’ में जातिवाद, उच्चकुलीनता, सामाजिक असमानता आदि अनेक समस्याओं की यथाप्रसंग विवेचना हुई है । युद्ध की समस्या पर विश्लेषणात्मक ढंग से कवि ने विचार किया है । उसने समस्याएँ ही नहीं, वरन् उनका समाधान भी प्रस्तुत किया है ।

युद्ध की समस्या और समाधान

युद्धवादी विचार-दर्शन की विस्तृत भूमिका यद्यपि दितकर जी के ‘बुद्धिज्ञान नामक काव्य में मिलती है, क्योंकि उस काव्य की रचना ही द्वितीय विश्वयुद्ध की

१. रश्मिरथी, वही, पृ० ७०

२. वही, सप्तम सर्ग, पृ० १६१

३. वही, तृतीय सर्ग, पृ० ५१

४. वही, तृतीय सर्ग, पृ० २८

रहा है। दानशीलता, श्रुत्य, मैत्री, समानता, उदारता आदि मूल्यों को प्राचीन कहकर उपेक्षित नहीं किया गया, वरन् उनकी महत्ता का प्रतिपादन काव्य में आथात दिखाई देता है।

दान की महिमा

भारतीय सस्कृति में दान की महिमा अनादि काल से स्वीकृत रही है। दान-कर्म को पुराणपथी कहकर तिरस्कृत नहीं किया जा सकता। दिनकर जी ने दान की महिमा का तर्कपूर्ण आख्यान करते हुए इस कार्य को जीवन-धर्म कहा है—

“जीवन का अभियान दान बल से अजस्र चलता है।

+ + +

दान जगत का प्रकृत धर्म है, मनुज व्यर्थ डरता है।”^१

दान स्वत्व का त्याग भी नहीं है, क्योंकि जो जितना देता है, उतना ही पा भी लेता है। उदाहरण के लिए, वृक्ष फल इसलिए देते हैं कि उनके रेशों में कीड़े न समायें, डालियाँ स्वस्थ रहे और नये फल आयें। इसी प्रकार नदियाँ जल देती हैं कि बादल भरपूर होकर बरसें और फिर जलपूरित होकर नया जीवन पाये। इसी सन्दर्भ में कवि ने राम, दधीचि, शिवि, हरिश्चन्द्र, ईसा, गांधी जैसे आत्मदानियों का यशो-गान किया है। दानवीरो में ‘रश्मिरथी’ के नायक कर्ण का चरित्र अनुपमेय है। उसने दानव्रत के पालन हेतु अपना सर्वस्व बलिदान कर दिया। जन्मजात कवच और कुंडल तक देवराज इन्द्र को दे दिये। तभी तो कवि ने कहा कहा है कि—

‘कर्ण नाम पड गया दान की श्रुतलनीय महिमा का।’^२

दान मनुष्य का वह आभूषण है जो उसके चरित्र को अलंकृत नहीं करता, बरन् सम्पूर्ण मानव जाति की गौरव-वृद्धि करता है। कर्ण से इन्द्र की याचना स्वर्ग की पृथ्वी से याचना है:—

‘स्वर्ग भील मागने आज, सच ही, मिट्टी पर आया।’^३

दान की भाँति ही अन्य जीवन मूल्यों के आदर्श का प्रतिपादन काव्य में यत्र तत्र हुआ है। जैसे—

तपस्या

‘नरता का आदर्श तपस्या के भीतर पलता है,
देता वही प्रकाश, आग में जो अभीत जलता है।’^४

१. वही, वही, चतुर्थ सर्ग—६०-६१

२. रश्मिरथी. चतुर्थ सर्ग, पृ० ६९

३. वही. वही, पृ० ६३

४. वही, पृ० ५६

सत्य

‘हार जीत क्या चीज ? वीरता की पहचान समर है,
सच्चाई पर कभी हार कर भी न हारता नर है ।’^१

अथवा

‘नहीं राधेय सत्य छोड़कर अथ धोक लेगा,
विजय पाये न पाये, रश्मियो का लोक लेगा ।’^२

मंत्री

तृतीय सर्ग में कृष्ण जब कर्ण को युधिष्ठिर से मिल जाने का परामर्श देते हैं, तो प्रत्युत्तर में कर्ण ने जो कहा है उससे मंत्री की महत्ता स्पष्ट भलकती है —

‘मंत्री की बड़ी सुखद छाया, शीतल हो जाती है बाया ।

+ + +

मित्रता बड़ा अनमोल रतन, कब इसे तोल सकता है धन ।

घरती की तो है क्या विसात, आ जाय अगार बैकुंठ हाथ ।

उसको भी न्योछावर कर दू, कुहपति के चरणों पर धरदू ।’^३

श्रम

परिश्रम की महत्ता को कवि ने मुक्त कंठ से स्वीकार किया है । काव्य के तृतीय सर्ग में कहा गया है कि वसुधा का नेता, भूखड विजेता, अतुलित यशक्रेता तथा नवधर्म प्रणेता वही व्यक्ति हुमा है जिसने विध्वंस को सहकर भी श्रम-साधना की है ।^४

युगोन समस्याएं

‘रश्मिरथी’ में जातिवाद, उच्चकुलीनता, सामाजिक असमानता आदि अनेक समस्याओं की यथाप्रसंग विवेचना हुई है । युद्ध की समस्या पर विश्लेषणात्मक ढंग से कवि ने विचार किया है । उसने समस्याएँ ही नहीं, चरन् उनका समाधान भी प्रस्तुत किया है ।

युद्ध की समस्या और समाधान

युद्धवादी विचार-दर्शन की विस्तृत भूमिका यद्यपि दिनकर जी के ‘कुक्षेत्र नामक काव्य में मिलती है, क्योंकि उस काव्य की रचना ही द्वितीय विश्वयुद्ध की

१. रश्मिरथी, वही, पृ० ७०

२. वही, सप्तम सर्ग, पृ० १६१

३. वही, तृतीय सर्ग, पृ० ५१

४. वही, तृतीय सर्ग, पृ० २८

पृष्ठभूमि पर हुई थी। तथापि युद्ध की समस्या पर 'रश्मिरथी' में अपेक्षित प्रकाश डाला गया है।

काव्यारम्भ में ही कुलीन एवं वर्ण व्यवस्था-प्राधुत समाज की आलोचना करते हुए कवि ने कहा है कि युद्धों का आयोजन ससार से दुःख दैत्य भयान या पर शोषक पथभ्रात लोगों को धममार्ग पर लाने के लिए नहीं होता है। युद्ध तो इसलिए होते हैं कि राज्ये महाराजे विजय का कल्पित सम्मान पाकर मानी हों अथवा राज्यों का सीमा विस्तार करें और छूट-पाट हो। युद्धों की विजय राजाओं की ग्रह वृद्धि करती है। राजा स्वेच्छाचारी होकर समाज को पददलित करते हैं।^१ अस्तु कवि ने इस समस्या का निदान दो रूपों में प्रस्तुत किया है। प्रथमतः समाज का नेतृत्व भोगी विलासी भूपों के हाथों में रहे। समाज में श्रेष्ठता का पद कवि कोविद, कलाकार, ज्ञान विज्ञान विशारदों को प्राप्त हो। क्योंकि समाज का शुभचिन्तक वर्ग यही है। यह वर्ग असनवसन विहीन एवं दीन रहकर भी मानवाभ्युदय की ही बात करता है। इस वर्ग के लोगों को कनक नहीं ज्ञान, कल्पना और चरित्र की उज्ज्वलता पर अभिमान है। अस्तु—

“इन विभूतियों को जब तक ससार नहीं पहचानेगा,
राजाओं से अधिक पूज्य जब तक न इन्हे मानेगा,
तब तक पड़ी आग में धरती इसी तरह अकुलायगी,
चाहे जो भी करे दुखों से छूट नहीं पायेगी।”^२

युद्ध के निवारण का दूसरा समाधान क्रांतिकारी है। कवि का अभिमत है कि राजाओं को समझा बुझाकर जानी और कवि धक गये किन्तु प्रशामक उग खड्ग के अतिरिक्त किसी भी भाषा को नहीं समझता। अस्तु ज्ञानियों को भी खड्ग धारण करके अविचारी एवं मदान्ध नृप क आतंक से भू को मुक्त करना चाहिए —

‘रोक टोक से नहीं सुनेगा, नृप समाज अविचारी है,
ग्रीवाहर निष्ठुर कुठार का यह मदान्ध अधिकारी है।
इसीलिये मैं कहता हूँ अरे ज्ञानियो ! खड्ग धरो
हर न सका जिसको कोई भी भू का वह तुम त्रास हरो।’^३

दूसरे शब्दों में, जन क्रांति द्वारा राजतंत्र से मुक्ति के उपाय की ओर मकत किया है। वैसे 'कुसुमेन्द्र' काव्य की भांति युद्ध को एक चिरतन और अनिवाय समस्या के

१ रश्मिरथी, द्वितीय सर्ग, पृ० १४

२ वही, वही, पृ० १५

३ वही, वही, पृ० १६

रूप में इस काव्य में भी ऋषि ने स्वीकार किया है। महाभारत-युद्ध की समाप्ति के बाद मनुष्य यद्यपि विघ्नट ज्ञानी और मरस्वी हो गया है, किन्तु मनु-मनुज में युद्ध भाज भी चल रहा है :—

“महाभारत मही पर चल रहा है,
भुवन का भाग्य रण में जल रहा है।
मनुज ललकारता फिरता मनुज को,
मनुज ही भारता फिरता मनुज को।”^१

इस विद्वन्मना पूर्ण स्थिति का मूल कारण अतिशय भौतिकवादी मूल्यों की मानव-जीवन में स्वीकृति है। सुख-समृद्धि के अधीन एव सत्ता लोलुप होने के कारण मनुष्य पतनशील हो रहा है:—

“होकर समृद्धि-सुख के अधीन,
मानव होता नित तपः क्षीण,
सत्ता, किरीट, मणिमय भासन,
करते मनुष्य का तेज हरण,
नर विभव हेतु सलचाता है,
पर वही मनुज को खाता है।”^२

इस प्रकार ‘रश्मिरथी’ काव्य में जीवन दर्शन-सम्बन्धी विचारणा का स्वरूप महाकाव्योचित गरिमा से पूर्ण है। उसमें एक ओर पुरातन आदर्शों की नवीन और युगीन व्याख्या प्रस्तुत की गई है तो दूसरी ओर विरतन मानवीय मूल्यों की पुनर्प्रतिष्ठा का प्रयत्न भाग्रह है। जिस ‘कर्णधर्म’ के प्रसार का सन्देश प्रस्तुत काव्य के माध्यम से प्रसारित किया गया है, वह हमारे युग जीवन एवं समाज की वर्तमान परिस्थितियों में सर्वथा बांछनीय है। वह ‘कर्णधर्म’ है:—

“धर्म से नहीं विमुख होंगे, जो दुख से नहीं डरेगे,
सुख के लिये पाप से जो नर सन्धि न कभी करेंगे।
कर्ण धर्म होगा धरती पर बलि से नहीं मुकरना,
जीना जिस अप्रतिम तेज से, उसी ध्यान से मरना ॥”^३

१. रश्मिरथी, सप्तम सर्ग, पृ० १५३

२. वही , तृतीय सर्ग, पृ० ५४

३. वही, अतुथं सर्ग, पृ० ७४

ऊर्मिला

सृजन प्रेरणा और उद्देश्य

'ऊर्मिला' महाकाव्य की सृजन प्रेरणा का मूल स्रोत जनकनदिनी उर्मिला का चरित्र है। कवि के शब्दों में—“ऊर्मिला स्तवन की लालसा और उस स्तवन को प्रकाश में लाने की इच्छा, चाहे वह वाँक ही क्यों न हो—मेरी जीवन सगिन रही है।”^१ भारतीय राम काव्य-परम्परा में वाल्मीकी रामायण से लेकर 'साकेत' पूर्व तक के ग्रन्थों में उर्मिला का चरित्र अपेक्षित प्रायः रहा है। कविवर रवीन्द्रनाथ टैगोर^२ और आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी^३ ने दो महत्वपूर्ण लेख लिखकर साहित्यकारों का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया। इन्हीं लेखों से प्रेरित होकर श्री मैथिली शरण गुप्त ने 'साकेत' नामक महाकाव्य की रचना कर प्रथम बार उर्मिला के चरित्रोद्धार का विशेष प्रयत्न किया। यद्यपि 'साकेत' की रचनात्मक प्रेरणा का मूल स्रोत और प्रतिपाद्य उर्मिला का ही चरित्र था तथापि कथाकथन के यामोह, भाराध्य देव श्री राम की यशोगाथा के वर्णन का प्रलोभन आदि ऐसे तत्त्व थे जिनके कारण 'साकेत' में उर्मिला का चरित्र अपेक्षित रूप में न उभर पाया। इस दृष्टि से श्री बालकृष्ण नवीन कृत 'उर्मिला' महाकाव्य में उल्लेखनीय प्रयास हुआ है। 'साकेत' में उर्मिला का आविर्भाव नवपरिणता वसु के रूप में होता है जब कि ऊर्मिला महाकाव्य के प्रथम सर्ग के २४० छन्दों में उर्मिला की बाल्य एवं किशोरावस्था का सविस्तार विवेचन है। यह सम्पूर्ण वर्णन कवि-कल्पना प्रसूत है। ग्रन्थ सर्गों में भी मुख्य उर्मिला का चरित्र गान हुआ हो सच तो यह है कि 'ऊर्मिल' महाकाव्य में ही उर्मिला के चरित्र का पूर्ण प्रतिफलन हुआ है। इस काव्य में कवि का उद्देश्य रामायणी कथा की घटनाओं का वर्णन करना नहीं जैसा कि काव्य की भूमिका में^४ कवि ने स्वयं स्वीकार किया है। नवीन जी ने रामकथा के उन्हीं प्रसंगों और घटनाओं की संयोजना की है जिनका उर्मिला की चरित्रयोजना से सीधा संबंध है। अस्तु, स्पष्ट है कि उर्मिला का चरित्र गान काव्य की सृजन-प्रेरणा का मूल स्रोत है।

'उर्मिला' महाकाव्य की रचना का दूसरा प्रमुख प्रयोजन आर्य (भारतीय) संस्कृति के समुन्नत जीवनादर्शों को प्रतिष्ठित करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के

१. उर्मिला—श्री लक्ष्मणचरणपङ्कामस्तु, प्रथम गूठ

२. प्राचीन साहित्य—वाग्धेर अपेक्षिता, पृ० ६६

३. कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता—गरस्वती जुलाई १९०८, भाग ९, संख्या—७, पृ० ३१२ से ३१४

४. उर्मिला श्रीलक्ष्मणचरणपङ्कामस्तु, पृ० ४

लिये नवीन जी ने एक और आयं संस्कृति के आधारभूत सिद्धांतों की काव्य में प्रस्थापना की है तो दूसरी ओर रामकथा के घटना-प्रसंगों को सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में अंकित किया है उदाहरणार्थ राम के वनगमन को कवि ने महान् आयंपूर्ण आयं संस्कृति प्रसार यात्रा कहा है।^१ वनगमन के लिये विदा मागते हुये लक्ष्मण उर्मिला से कहते भी हैं कि कैकेयी का वरदान मागना और राम का पिताज्ञा पालन तो औपचारिकता मात्र है वास्तव में विपिनगमन तो जन-दुख-भजन एवं सांस्कृतिक विजय के उद्देश्य से हो रहा है।^२ कवि के मतानुसार वनवासी लोगों का जीवन भ्रष्टान की तमिन्ना, विलास और भीतिकता से पूर्ण है। राम का वनगमन भीतिकता की विजित करने के ही निमित्त है :-

आज विजित करने उस भीतिक, देहिक, शारीरिक बल को,

राम लखन वन गमन कर रहे सग ले आत्म ज्ञान दल को।^३

वन गमन के उद्देश्य को स्पष्ट करते हुये लक्ष्मण उर्मिला से कहते हैं:-

हम संन्यासी विपिन प्रवासी

नवसन्देश प्रचारक हम

मन भय हारी मगल कारी

सब जन गण उद्धारक हम।^४

इसी प्रकार राम रावण के संघर्ष में राम की विजय को कवि ने आयं संस्कृति की विजय कहा है:-

हुई सांस्कृतिक विजय पूर्ण थी

आयं राम की मति धृति की

नही शास्त्र विजिता यह लका

यहां विजय है शास्त्रों की

यहां जय है तापस आयं के

शुद्ध शब्द ब्रह्मास्त्रों की।^५

इसी सन्दर्भ में नवीन-साहित्य के अनुसंधाता डा० लक्ष्मीनारायण दुबे का मत है कि "आयं धर्म, सम्यता तथा संस्कृति की महत् उपलब्धियों तथा गरिमा की इसमें (उर्मिला महाकाव्य में) ऋचाएं लिखी गई हैं इस कृति में भारत सम्पूर्ण वसुंधरा को अपने अंक समेट रहा है। भीतिकता, यात्रिक सम्यता, विज्ञान आदि

१. उर्मिला थी लक्ष्मणपररणार्णमस्तु पृ० ६

२. वही, सगं ३ पृ० २६३

३. वही, पृ० १९६

४. वही, पृ० १२३

५. वही, सगं ६, पृ० ५३

के असदृश का उद्घाटन कर कवि ने कामायनी के समान श्रद्धा भक्ति और विर-वास के तीन चिर-तन प्रेरणामय गोलक हमारे युग को प्रदान किये हैं।¹ वस्तुतः 'ऊर्मिला' जिस युग की रचना है उसके अनुरूप ही भारतीय संस्कृति का महान उद्घोष उसमें सुनाई देता है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य का प्रणयन राष्ट्रीय-स्वातन्त्र्य संग्राम की बेसा में लखनऊ जेल में हुआ था। उस समय देशभर में आति-सत्याग्रह और आन्दोलन हो रहे थे। ऊर्मिला महाकाव्य का रचयिता समर के अमर सेनानी की भाँति अपनी भोजमयी बाणी से भारतीयता की भावना का जन जन में प्रसार कर रहा था। कहा जाता है कि महाकाव्यों में जातीय जीवन, संस्कृति और चेतना का महान् उद्घोष होता है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य में वह स्पष्ट सुनाई देता है। एक आलोचक के शब्दों में —

“हिन्दी साहित्य में आज जितने भी महाकाव्य हिन्दी प्रेमियों के हाथ में सुशोभित हैं, उन महाकाव्यों के कवियों में राष्ट्रीयता की आग, देश भक्ति का मादक यौवन, विप्लव का गाढ़ा उन्माद, विद्रोह का सबल स्वर और जिंदादिली की उछलती कूदती बेगवती धारा नवीन जैसी नहीं थी और न आज ही है।जिन पवित्र भावनाओं के मादक वातावरण में इस महाकाव्य का प्रणयन हुआ, वैसा सौभाग्य किसी भी महाकाव्य को नहीं प्राप्त है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य के लिये यह गौरव और गर्व का विषय है।”²

इस प्रकार स्पष्ट हैं कि ऊर्मिला के चरित्र की विशद योजना, आर्य संस्कृति के जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा, युग चेतना की विराट व्यजना के महत् उद्देश्य से प्रेरित होकर 'ऊर्मिला' महाकाव्य की रचना हुई है।

आर्य संस्कृति के आदर्शों की प्रतिष्ठा

'आर्य संस्कृति' शब्द तत्त्वतः 'भारतीय संस्कृति' का ही द्योतक है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य में दोनों की प्रयोग एक दूसरे के पर्याय के रूप में ही हुआ है सत्य, तप, त्याग, यज्ञ, विश्वबन्धुत्व, आत्मवाद, नारी की महत्ता आदि 'आर्य संस्कृति' के आधारभूत सिद्धान्त हैं। इन सब की 'ऊर्मिला' महाकाव्य में प्रतिष्ठा हुई है।

१. गवेषणा, अष्टवापिक पत्रिका—दुलाई १९६३, पृ० ८७ पर 'ऊर्मिला' का महान् व्यक्तित्व' शीर्षक लेख

२. बीणा—मई १९६४, पृ० ३०६।

सत्य

काव्य के अंतिम सर्ग में लंका विजय के अनंतर विभीषण के लकाघपति बनने पर राम एक लम्बी वक्तृता द्वारा सत्य की महिमा का बखान करते हैं। वे कहते हैं कि सत्य ही आचरणीय धर्म है। उनका विश्वास है कि सत्य का पक्षधर होने के कारण ही विभीषण राम के समर्थक बने। सत्य की ही जय होती है—

सत्यमेव जयते। संसार में सत्य ही पूज्य है :—

‘सदा एक ही वस्तु पूज्य है।

वह है सत्य, असत्य नहीं।’^१

राम की आकांक्षा है कि :—

‘असद्विचार पराजित कुंठित, भ्रूँडुठित उन्मूलित हो,
सत्यमेव विजयी हो राजन्, प्रेमविटप फलफूलित हो,
आगे आगे ध्वजा सत्य की, पीछे पीछे जन सेना,
श्रेता का यह धर्म सनातन, जग को विमल ज्ञान देना।’^२

तप

तप की महिमा का आख्यान करते हुये कवि ने कहा है कि तपोबल से ही ब्रह्माण्ड गतिमय है। तप के अभाव से सृष्टि का अस्तित्व ही समाप्त हो जाता है:-

‘यह ब्रह्माण्ड तपस्या के बल, गतिमय सतिमय चलित हुआ,
अणु अणु में कण कण में सतत, प्रथम तपोबल ज्वलित हुआ।

+

+

+

क्षण क्षण आठो याम न हो यदि, तप तो यह जग कहाँ रहे,
निमिष मात्र में महाप्रलय हो, सृष्टि कथा फिर कौन बहे।’^३

यज्ञ

‘यज्ञ’ शब्द को कवि ने व्यापक अर्थों में व्याख्यायित किया है। कवि का मत है कि यज्ञाहुति की पुण्य भस्म से ही ईश्वर ने सृष्टि रचना की है। यज्ञ से ही जग में जनगण-हिताय वृष्टि होती है। उसका मत है कि तिल घृत की ईंधन में आहुतियाँ देना तो प्रवचनापूर्ण परिपाटी है, यज्ञ नहीं।^४ यज्ञ तो ममार अर्थात् अतिमय धर्म सृष्टि के अणु अणु और कण कण में प्रत्येक क्षण पटित हो रहा है। सृष्टि के

१. ऊर्मिला, सर्ग ६, पृ० ५५६

२. वही वही, पृ० ५६५

३. वही वही, पृ० ५४९, ५५०

४. वही, सर्ग ३, पृ० २९९

के भसद् पदा का उद्घाटन कर कवि ने कामायनी वं वास के तीन चिरन्तन प्रेरणामय गोलक हमारे युग 'ऊर्मिला' जिस युग की रचना है उसके अनुरूप ही घोष उसमें सुनाई देता है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य संग्राम की बेला में लखनऊ जेल में हुआ था। उस और आन्दोलन हो रहे थे। ऊर्मिला महाकाव्य का की भाँति अपनी अोजमयी वाणी से भारतीयता को कर रहा था। कहा जाता है कि महाकाव्यों में जना महान् उद्घोष होता है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य आलोचक के शब्दों में :—

“हिन्दी साहित्य में आज जितने भी में सुशोभित है, उन महाकाव्यों के कवियों में मादक यौवन, विप्लव का गाढा उन्माद, विद्रोही उछलती कृदती वेगवती धारा नवीनजिन पवित्र भावनाओं के मादक वा हुआ, वेसा सौभाग्य किसी भी महाकाव्य को के लिये यह गौरव और गर्व का विषय है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि ऊर्मिला के के जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा, युग चेतना प्रेरित होकर 'ऊर्मिला' महाकाव्य की रचना

आर्य संस्कृति के आदर्शों की प्र

'आर्य संस्कृति' शब्द तत्त्वतः 'ऊर्मिला' महाकाव्य में दोनों की प्रयोग सत्य, तप, त्याग, यज्ञ, विश्ववन्द्यत्व, 'संस्कृति' के आधारभूत सिद्धान्त है। इ हई है।

१. गवेषणा, मंड'वापिक पत्रिका—दुसरे अंक 'अप' शीर्षक लेख

२. बीणा—मई १९६४, पृ० ३०६।

शक्षण के उपयुक्त कथन में आर्य सस्कृति में नारी को प्रदत्त गौरव की भावना स्पष्ट दिखाई देती है।

विश्वबन्धुत्व

‘सर्वैवसर्धं वकुटम्बकम्’ के आदर्श को भी काव्य में चरित्रार्थ किया गया है। इस आदर्श की प्रतिष्ठा के लिये कवि ने उत्कट राष्ट्रवाद का भी खडन किया है। नवीन जी का मत है कि कभी कभी साम्राज्यवादी मनोवृत्ति एव अर्थ लिप्सा के वशीभूत होकर समूचा राष्ट्र भी दुष्टतामय हो सकता है। ऐसी परिस्थिति में हमें राष्ट्र-विमुख भी चलना पड़ सकता है। अन्यथा शताब्दियों से सचित सत्य, ज्ञान और सस्कृति का वैभव भस्मसात हो जायगा।^१ जनसमूह के हृदय में आसुरी भाव जगने लगे तो हमें सामूहिकता के भी प्रतिकूल हो जाना चाहिए। क्योंकि मनीषियों के लिए तो सारा ससार ही अपना है —

‘देश विदेश सकुचित जन का, है अनुचित सकुचित विचार,
है मनीषियों का स्वदेश वह, जहाँ सत्य, शिव का विस्तार,
है जग के नागरिक सभी हम, सब जग भर यह अपना है,
सीमित देश विदेश कल्पना, मिथ्या भ्रम का सपना है।’^२

सस्कारों का महत्व

काव्य में स्थान स्थान पर भारतीय सस्कारों का वर्णन करते हुये उनका महत्व प्रतिपादित किया गया है। ये सस्कृति के बाह्य आधार हैं। उदाहरणार्थ ‘विवाह’ नामक सस्कार को ही ल। विवाह को कवि ने धर्ममय बधन, दो आत्माओं का मिलन और अभिन्नत्व की जय कहकर अपनी सस्कारगत आस्था प्रकट की है :—

‘आर्य धर्म में यह वैवाहिक बधन परम धर्ममय है,
दो आत्माओं का मिश्रण है, अभिन्नत्व की जय है।’^३

वर्णाश्रम व्यवस्था

वर्णाश्रम व्यवस्था भारतीय (आर्य) सस्कृति की अमूल्य विशेषता रही है। काव्यारम्भ में ही नवीन जी ने इस व्यवस्था के आदर्श रूप का चित्रण किया है। जनकपुरी का आह्वान वर्ण हृदयप्रती, धर्मधारी, तपस्वी, योगान्वासी, तत्त्वदर्शी एव मनस्वी हैं।^४ देश की स्वतन्त्रता के रक्षक क्षत्री बलिष्ठ भुजाओं वाले तथा पराक्रमी हैं।^५ ब्रह्म सक्ष्मी सेवी और व्यवसायी हैं।^६ दूध सेवाभावी हैं और वे इस सिद्धांत के पोषक हैं कि—

१. ऊमिला, सर्ग ६, पृ० ५५६-५५७
२. वही, वही, पृ० ५५८
३. वही, सर्ग २, पृ० ८०
४. वही सर्ग १, छंद २८, पृ० १८
५. वही, पृ० १८
६. वही, छंद ३१, पृ० १८

महायज्ञ में सूर्य रश्मियों द्वारा और मेघ धाराएं बरसा कर आहुतिया दे रहे हैं। वस्तुतः सर्वभूतहित अपना तन मन दे देना ही यज्ञ है। कवि के शब्दों में यज्ञ की परिभाषा इस प्रकार है:—

‘शुद्ध यज्ञ है सर्व-भूत-हित-रत हो कर जीवन देना,
शुद्ध यज्ञ है जग—हिताय सब अपना तन मन धन देना।’^१

उर्मिला तो यहाँ तक मानती है कि लक्ष्मण का वन गमन मानवता के कल्याण-यज्ञ की प्रथम आहुति है।^२

नारी की महत्ता

आर्य सस्कृति में नारी को देवी कह कर पूजनीय माना है। ‘ऊर्मिला’ के कवि ने इस दृष्टिकोण का विशदता से सम्पादन किया है। काव्य के अन्तिम सर्ग में सीता और लक्ष्मण में इस विषय पर एक सुन्दर सवाद की योजना नवीन जी ने की है। कवि का मत है कि नर और नारी में केवल बाह्य रूप भेद ही हैं, अन्वयवत् रूप में दोनों का अस्तित्व एक ही है। जीवन की सुगति इसमें है कि नर नारी हो, विकसित पूर्ण पुरुष में नारी का प्रतिबिम्ब अनिवार्यतः होता है। नारी के सदैव और नारी हृदय से ही पुरुष जगतहित में लगता है:—

‘देवि, नरोत्तम है वह जिसमें, हो नर नारी का मिश्रण,
ऐसे ही नर बर भरते है, जग का स्रवित वेदना ग्रण।

+

प्रति विकसित नर में रहती है, कुछ नारीपन की भाँई,
उसी तरह ज्यो विभु में विम्बित, प्रकृति नटी की परछाई’।^३

कवि ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि जिस नर में नारीपन का अंश नहीं, वह नर नहीं माने है।^४ नारीत्व की गरिमा का प्रतीक ‘ऊर्मिला’ है जिसे लक्ष्मण चिरधरिका प्रकृति रूपिणी देवी और भक्ति की प्रतिमा मानते हैं।—

‘तुम हो प्रकृति रूपिणी देवी—तुम हो आदि शक्ति प्रतिमा,
त्वमसि मदिद्या चिर धरणा— त्वमहि मदीय भक्ति प्रतिमा,
तुम मेरा साहस बल वैभव, तुम मम हास विलास प्रिये,
तुम मम नेह सरणि, तुम मेरा, नव- सन्देशोत्सास प्रिये।’^५

१. ऊर्मिला, सर्ग ६, पृ० ३००

२. वही, सर्ग ३, पृ० ३०१

३. वही, सर्ग ६, पृ० ६१३, ६१४

४. वही, सर्ग ६, पृ० ६१४

५. वही, सर्ग ३, पृ० २२५

शक्यता के उपर्युक्त कथन में धार्य संस्कृति में नारी को प्रदत्त गौरव की भावना स्पष्ट दिखाई देती है।

विश्ववन्धुत्व

‘सर्वैवसर्धं वकुटम्बकम्’ के आदर्श को भी काव्य में चरित्रार्थ किया गया है। इस आदर्श की प्रतिष्ठा के लिये कवि ने उत्कट राष्ट्रवाद का भी खंडन किया है। नवीन जी का मत है कि कभी कभी साम्राज्यवादी मनोवृत्ति एवं ग्रथं लिप्सा के वशीभूत होकर समूचा राष्ट्र भी दुष्टतामय हो सकता है। ऐसी परिस्थिति में हमें राष्ट्र-विमुख भी चलना पड़ सकता है। अन्यथा क्षताब्दियों से सचित सत्य, ज्ञान और संस्कृति का वैभव भस्मसात हो जायगा।^१ जनसमूह के हृदय में आसुरी भाव जगने लगे तो हमें सामूहिकता के भी प्रतिकूल हो जाना चाहिए। क्योंकि मनीषियों के लिए तो सारा ससार ही अपना है:—

‘देश विदेश सकुचित जन का, है अनुचित संकुचित विचार,
है मनीषियों का स्वदेश वह, जहा सत्य, शिव का विस्तार,
हैं जग के नागरिक सभी हम, सब जग भर यह अपना है,
सीमित देश विदेश कल्पना, मिय्या भ्रम का सपना है।’^२

संस्कारों का महत्व

काव्य में स्थान स्थान पर भारतीय संस्कारों का वर्णन करते हुये उनका महत्व प्रतिपादित किया गया है। ये संस्कृति के वाह्य आधार हैं। उदाहरणार्थ ‘विवाह’ नामक संस्कार को ही ले। विवाह को कवि ने धर्ममय बंधन, दो आत्माओं का मिलन और अभिन्नत्व की जय कहकर अपनी संस्कारगत आस्था प्रकट की है:—

‘धार्य धर्म में यह वैवाहिक बंधन परम धर्ममय है,
दो आत्माओं का मिश्रण है, अभिन्नत्व की जय है।’^३

घराश्रम व्यवस्था

घराश्रम व्यवस्था भारतीय (धार्य) संस्कृति की अमूल्य विधि रही है। काव्यारम्भ में ही नवीन जी ने इस व्यवस्था के आदर्श रूप का चित्रण किया है। जनकपुरी का ब्राह्मण वर्ग दृढव्रती, धर्मधारी, तपस्वी, योगाभ्यासी, तत्त्वदर्शी एवं मनस्वी हैं।^४ देश की स्वतन्त्रता के रक्षक क्षत्री बलिष्ठ भुजाओं वाले तथा पराक्रमी हैं।^५ बंध्य लक्ष्मी सेवी और व्यवसायी हैं।^६ शूद्र सेवाभावी हैं और वे इस सिद्धांत के पोषक हैं कि—

१. ऊर्मिला, सर्ग ६, पृ० ५५६-५५७
२. वही, वही, पृ० ५५८
३. वही, सर्ग २, पृ० ८०
४. वही सर्ग १, छंद २८, पृ० १८
५. वही, पृ० १८
६. वही, छंद ३१, पृ० १८

‘सेवा धर्म, परम गहनो योगिनामप्यगम्य’^१

अर्थवाद का खडन

अर्थ सस्कृति की एक उल्लेखनीय विशेषता यह रही है कि उसमें अर्थ की प्रधानता वही भी स्वीकार नहीं की गई है। जब कि पाश्चात्य सस्कृति और सम्यता के विकास और प्रगति का आधार-स्तम्भ अर्थ की ही कहा गया है। हमारे यहां भोग, संप्रह, भौतिकवादिता, आडम्बरप्रियता के र्यान पर त्याग, तपश्चर्या, सयम, अपरिग्रह, आध्यात्मिकता एवं सादगी को स्वीकार किया गया है। ‘ऊर्मिला’ के रचयिता ने इन्हीं तत्वों को भारतीय सस्कृति का आधारमान माना है—

‘शुद्ध विचार-प्रौढता ही है,
भित्ति सम्यता सस्कृति की,
सदाचरण शीलता मात्र है,
छोटक सस्कृति, मति, धृति की।’^२

नवीन जी का मत है कि लोग अर्थोपार्जन को जनसस्कृति का मापदण्ड मान लेते हैं वे सत्-असत् का विचार छोड़कर अर्थ सचय को जीवन का लक्ष्य बना लेते हैं। अर्थ सचय की वृत्ति मानव मन को चिन्तन-मनन शून्य और जडवादी बना देती है। वैदिक ऋषियों ने कभी भी अर्थसचय नहीं किया। वे लोकोत्तर आध्यात्मिक साधना को ही सबसे बड़ा धन मानते थे।^३ आज ससार में जो प्रगति हुई है वह अर्थवाद का परिणाम नहीं है। क्योंकि—

‘यदि सस्कृति गति लौकिक आर्थिक,
सचय के सम सम चलती,
तो बल्कल बसने के युग में,
कैसे ज्ञान ज्योति जलती —’^४

अस्तु, मानवता के विकास एवं प्रगति का मानदण्ड अर्थ नहीं हो सकता—

‘मानवेतिहास की प्रगति का, मापदण्ड धन धान्य नहीं,
यह समाज सस्कृति जा सकती, नापी धन से कभी नहीं।’^५

आत्मवाद में आस्था

भारतीय धर्म साधना के अनुसार कवि नवीन ने आत्मा के अस्तित्व और आत्मवाद की विचारधारा को स्वीकार किया है। उसने भौतिकतावादी, जडवादी, पदार्थवादी जीवन-दर्शनों से तुलना करते हुए आत्मवाद की श्रेष्ठता का प्रतिपादन

१ ऊर्मिला, सर्ग १, छन्द ३२ पृ० १९

२ वही, सर्ग ६, पृ० ५५४

३ वही, वही, पृ० ५५३

४. वही, वही, पृ० ५५४

५ वही, वही, पृ० ५५४

किया है। कवि का मत है कि किस पदार्थ या अन्वयशक्ति से चेतन भाव जगा ? इस प्रश्न का उत्तर भौतिकतावादी दार्शनिकों के पास नहीं है।^१ भौतिकतावादी विवेचन शुष्क तर्कों पर आधारित है। इसीलिए—

"भौतिक-वाद चेतना विरहित,
हे वह निपट निराशा-वाद,
राजस, तामस गुणमय वह है.
मानव मन का मत्त प्रमाद।"^२

जबकि आत्मवाद में अनन्तता है। उसमें रुचिर ज्ञान का वैभव है। उसमें सच्य वृत्ति का अभाव है।

इस प्रकार आर्य सस्कृति के सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक दोनों ही रूपों का विवेचन कवि ने प्रस्तुत किया है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य में आर्य सस्कृति का महान् और समृद्ध स्वरूप अंकित हुआ है। जहाँ तक सांस्कृतिक चेतना के निरूपण का प्रश्न है यह कहा जा सकता है कि—'साकेत' की अपेक्षा 'ऊर्मिला' में आर्य सस्कृति और धर्म की शंखध्वनि अधिक प्रखर और प्रभविष्णु प्रतीत होती है।^३

युग चेतना के स्वर

आर्य सस्कृति के महत् आदर्शों की प्रतिष्ठा के साथ साथ 'ऊर्मिला' महाकाव्य में युग-चेतना के स्वर भी मुखरित हुये हैं। समसामयिक जीवन की चेतना को आत्मसात् करके कवि नवीन ने अपनी जीवन-दृष्टि का निर्माण किया है। भारत के प्रतीत गौरव का गायक कवि नवयुग के स्वागतार्थ भी सन्नद्ध है :-

'आओ ! नवयुग उन्नत मस्तक
हो हम स्वागत करते हैं,
तेरे नव आदर्शों को हम,
शिर झाली पर धरते हैं।'^४

नवयुग की नवचेतना से प्रेरित होकर ही कवि जागरूकता को जीवन का धन, सत्याधरण को आत्मचितन और जनसेवा को ईश्वरभक्ति कहता है:-

१. ऊर्मिला सर्ग ६, पृ० ५४७

२. वही , वही , पृ० ५४८

३. डॉ० लक्ष्मीनारायण दुबे—बालकृष्ण नवीन: व्यक्ति एवं काव्य, पृ० ३७१

४. ऊर्मिला, सर्ग, पृ० ५८६

‘जागरूकता जीवन धन है,
सत्याचरण आत्मचिंतन है,
निश्छल होकर जगज्जनो की,
सेवा ही प्रभु का वदन है।’^१

कवि ने मानव और जीवन की व्याख्या भी इसी प्रगतिशील जीवन-दृष्टि से प्रेरित होकर की है। उसके मतानुसार मनुष्य अग्नि पुंज विभु के मन की आग्नेय कल्पना है। मानव की मानवता इसमें है कि वह भाग से खेले अर्थात् संघर्षरत रहे।^२ जीवन सचेतन शक्ति का प्रचण्ड गति सक्रमण है जिसका उद्देश्य जड़ता का भेदन कर समता सस्थापित करना है।^३ जीवन धीर गंभीर नीर का प्रवाह है जिसका कार्य जगत की प्यास बुझाना है। जीवन सतत युद्ध है जिसमें गति है, संघर्ष है।^४ नवीन जी ने जीवन की तुलना उस विप्लव-गान से की है जिसके स्वरो में क्रांति और परिवर्तन का संदेश है:-

जीवन है चिर विप्लव गायन
स्वर जिसके हैं सतत क्रांति,
गीत भार है नित परिवर्तन,
गायन लय है चिर अश्रान्ति।’^५

कवि की कामना है कि हमें विप्लव गान गाते जीवन पथ पर बढ़ना चाहिये। विप्लव के तत्वों का जगत में अत्यंत प्रसार होना चाहिये जिससे रूढ़ियों का उच्छेदन हो। तिमिर-कालिमा प्रकाश में परिवर्तित हो।^६

वादात्मक प्रभाव

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की रचना पर अनेक वादात्मक विचारधाराओं का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। इनमें उल्लेखनीय हैं-गांधीवाद, स्वच्छंदतावाद, रोमासवाद हालावाद, मानवतावाद आदि।

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की रचना जिस युग में हुई थी, उस युग का जीवन गांधी जी से प्रभावित था। सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि सभी जीवन क्षेत्रों में गांधीवादी विचारों और सिद्धान्तों को स्वीकृत किया जा चुका था। ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में अहिंसा, सत्याग्रह, साम्राज्यवाद का विरोध आदि गांधीवादी विचारधारा के मूलभूत सिद्धान्तों को स्वीकृत किया गया है। गांधीजी अंग्रेजी

१. ऊर्मिला, द्वितीय सर्ग, ६ पृ० ६७

२. वही, सर्ग ६, पृ० ५९७

३. वही, वही, पृ० ५९८

४. वही, सर्ग ६, पृ० ५९९

५. वही, वही पृ० ५७०

६. वही, वही पृ० ५७१

साम्राज्यवाद के विरोधी थे। 'ऊर्मिला' के नायक राम भी इसी मनोवृत्ति समर्थक है -

है साम्राज्यवाद का नाशक
दशरथ नदन राम सदा,
है भौतिकनावाद विनाशक
जनमन रजन राम सदा।^१

नवीन जी ने राम और रावण को क्रमशः आत्मवाद और साम्राज्यवाद का प्रतीक माना है। राम और रावण का संघर्ष वस्तुतः आत्मवादी और साम्राज्यवादी प्रवृत्तियों का ही संघर्ष कहा गया है। एक स्थल पर राम कहते हैं -

"महामहिम रावण का मेरा, नहीं अतिगत था भगडा,
आत्मवाद साम्राज्यवाद का वह था अन्तमित्र भेद, बडा।"^२

'ऊर्मिला' की रचना पर रोमांसवाद, स्वच्छ दतवाद, हालावाद आदि का भी प्रभाव स्पष्ट दिखाई देना है। पाश्चात्य शिक्षा, सम्पत्ता और सस्कृति का तब तक भारतीय जन-जीवन पर प्रभुत्व प्रभाव पड़ चुका था। कवि हरिवंशराम वन्चन को हालावाद सबंधी कविताएँ तत्कालीन साहित्यमगत में बहुवर्चित थीं। उमरखय्याम की स्वाइयों का अनुवाद लोग बड़े चाव से पढ़ने थे। स्वयं नवीन जी हिन्दी साहित्य में हालावाद के उन्नायकों में हैं और स्वयं ऐसी कुछ कविताएँ लिख चुके थे। 'ऊर्मिला' उस प्रभाव से अछूती न रह सकी।^३ कवि ने ऊर्मिला और लक्ष्मण के प्रेम का निरूपण करते समय लक्ष्मण से कहलाया है -

"तुम रसदात्री, मैं मधुपायी,
तुम प्याली, मैं मतवाला,
मैं मदिरा, तुम पात्र मनोहर,
मैं गाहक, तुम मधुशाला,

+ + +

गरल मयी तुम, सुधामयी तुम,
तुम मेरी मदिरा — बाला,
अभयदान देती मदमाती,
मुझको कर दो मतवाला।"^४

लक्ष्मण ऊर्मिला के प्रभालाप वर्णन में कवि ने रोमांसवादी मनोवृत्तियों का परिचय दिया है। लक्ष्मण का निम्नांकित कथन दृष्टव्य है -

१ ऊर्मिला, सर्ग ६, पृ० ५५५

२ ऊर्मिला, वही, पृ० ५४१

३ जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव, नवीन और उनका काव्य, पृ १४०

४ ऊर्मिला-सर्ग ३, पृ० २१९, २२०

"अरी रानी क्यों ललचा रहीं ?
साज से क्यों ठानी है रास ?
तनिक मुझ तो कुछ ऊँचा करो,
रस कर लूँ नैनी से प्यार ।

+ +

अये, गड जाओ हिय मे इसी
भाति लज्जा नी की पतवार, 1" 1

दोनों के प्रेममिलन का चित्र भी इसी सन्दर्भ में दृष्टव्य है—

"ऊर्मिला के उरोज पर मुके, सुलक्ष्मण को निद्रा आ गई,
एक की मुटु गोदी मे एक, ग्रुथे से वे ऐसे सो रहे,
द्विवेणी का मानो आवेश, उदधि मे मिलते ही सो रहे,

+ +

ऊर्मिला की चादर पर आज चढा लक्ष्मण का चोखा रग,
बिध गये वे अनग नाराच, तडप उट्टा मन का सुकुरग ।" 2

दामपत्य जीवन के मधुर-विनोद एवं प्रेम त्रीडाओं के अतिरिक्त देवर-भावी (लक्ष्मण-सीता) के मुवत-परिहास का चित्रण भी कवि ने किया है जिसमें स्वच्छन्द सावादी प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं। लका से लौटते हुये विमान में देवर-भाभी के एक लम्बे परिहासपूर्ण संवाद की आयोजना की है, जिसके दो अंश दृष्टव्य हैं :—

सीता का कथन—

'धन्य भाग ऊर्मिला बहन के,
ऐसा ढोगी पति पाया,
भीतर भीतर रस, ऊपर से,
फँलाई यह पति माया,
सच बोलो क्या करते हो तुम,
सदा ऊर्मिला का ही ध्यान ।' 3

लक्ष्मण का प्रतिउत्तर—

'भावी तनिक राम से पूछो,
क्या हो जाता है मन मे,

१ ऊर्मिला,—सर्ग २, पृ० १४४, १४५

२. वही, सर्ग २, पृ० १४६, १४७

३. वही, सर्ग २, पृ० ५९५

कैसे सीते सीते करते,
बिचरे घे वे वन वन मे,
मैं तो फिर भी छोटा हूँ
मेरी कौन बिसात, भ्रमो !' १

मानवतावाद हमारे युग का सबसे उन्नत विचारदर्शन है। कवि नवीन ने 'ऊर्मिला' में इस विचारधारा के मूलभूत सिद्धान्तों की प्रस्थापना भाषात की है।
यथा—

'हैं जग के नागरिक सभी हम,
सब जग भर यह भ्रमना है,
सीमित देश विदेश कल्पना,
मिय्या भ्रम का सपना है।' २

'ऊर्मिला' महाकाव्य की रचना पर विभिन्न युगीन विचारधाराओं (वादों) का प्रभाव काव्य के रचना-फलक को व्यापक परिवेश प्रदान करता है। काव्य में समकालीन-चिन्तन प्रवृत्तियों का समाहार कवि की युग-जीवन के प्रति सजग भावना का परिचायक है। सत्य तो यह है कि—'नवीन का कवि सर्वदा से मानवता के प्रति ईमानदार रहा हैतथा उसकी कुशल अन्तर्दृष्टि ने सदा से ही युग के सत्य को परखा है।' ३ प्रस्तुत काव्य के जीवनदर्शन को सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि जिस सांस्कृतिक चेतना के समाहार को खेष्टा की गई है वह पौराणिक और पाश्चात्य, प्राचीन और भ्रवाचीन, आध्यात्मिक और भौतिक जीवनादर्शों से एक साथ प्रभावित है। उसका आधार विश्वमंगल की कामना है।—

'आत्म समर्पण की अनहद ध्वनि,
उठे विश्व के अम्बर मे,
परम सुवित की जगे लालसा,
जग मे, सकल चराचर मे।' ४

एकलव्य

सृजन प्रेरणा और महत् उद्देश्य

'एकलव्य' महाकाव्य की रचना मानवतावादी जीवनदृष्टि से प्रेरित होकर हुई है। काव्याचार्यों द्वारा निर्देशित लक्षणों के अनुसार महाकाव्य का नायक सुद, सद्बुद्धि व्यक्ति या क्षत्रिय ही हो सकता है। डा० रामकुमार वर्मा ने निपादपुत्र एकलव्य को महाकाव्य के नायकत्व पद पर भासीन करके व्यापक मानवतावादी

१ ऊर्मिला, सर्ग ६, पृ० ५९६।

२, वही, वही, पृ० ५५८।

३ केशवदेव उपाध्याय—नवीन दर्शन—भ्रमणी बात

४ ऊर्मिला, पष्ठ सर्ग, पृ० ५८७

जीवन-दृष्टि का ही परिचय दिया है। इस सम्बन्ध में डा० वर्मा ने कहा है कि— 'एकलव्य ने जिस आचरण का परिचय दिया है, वह किसी उच्च कुल के व्यक्ति के आचरण के लिये भी आदर्श है। वह 'अनाय' नहीं, 'आर्य' है, क्योंकि उसमें 'शील' का प्राधान्य है। यही उसमें 'महाकाव्य' का नायक बनने की क्षमता है, भले ही वह 'गुरु' अथवा 'सद्गुरु' में उत्पन्न 'क्षत्रिय' नहीं है।^१ डा० वर्मा की एतद्-विषय जीवनदृष्टि के निर्माण में बापू के अछूतोद्धार' ग्रान्दोलन का प्रभाव और महाभारत के सूत्रवाच्य नहि मानुपात्ते ष्ठतर हि किचित्' का योगदान उल्लेखनीय है।^२ जहाँ तक प्रस्तुत महाकाव्य की रचना के उद्देश्य का संबंध है—एकलव्य की गुरुभक्ति के उच्चादर्श एवं गुरुपार्थ की महत्ता का प्रतिपादन ही इसके महत् प्रयोजन है।

गुरुभक्ति का आदर्श

'एकलव्य' का मूल प्रतिपाद्य गुरुभक्ति के उच्चादर्श की प्रतिष्ठा ही है। एकलव्य का चरित्र इस आदर्श की साकार प्रतिमा है। एकलव्य की गुरुभक्ति विषयक निष्ठा के तीन सोपान हैं। प्रथम है—कामना या सकल्प जो उसे धनुर्विद्या के ज्ञानोपाजन के लिये प्रेरित करती है, इसे हमें 'इच्छाशक्ति' कह सकते हैं। द्वितीय है दीक्षा-प्राप्ति—जो एकलव्य को मनस जगत में ही प्राप्त होती है क्योंकि निपादपुन होने के कारण गुरु द्रोण ने एकलव्य को शिष्य रूप में स्वीकार नहीं किया। किन्तु एकलव्य ने मनस जगत में ही द्रोणाचार्य को गुरु रूप में वरण कर धनुर्विद्या के ज्ञानोपाजन का अनुष्ठान प्रारम्भ कर दिया। इसे हम ज्ञानशक्ति की सजा दे सकते हैं। तृतीय है साधना, इसी साधना के बल पर एकलव्य अद्वितीय धनुर्धर बनता है। एकलव्य की अमोघ साधना पार्थ को पराजित कर देती है। इस सोपान को क्रिया शक्ति अभिधान दिया जा सकता है। तीनों सोपानों की परम परिणति गुरुदक्षिणा में होती है। गुरुदक्षिणा की तुलना मोक्ष दान से की जा सकती है। क्योंकि गुरु दक्षिणा में करागुष्ठ देकर एकलव्य ने अपने सम्पूर्ण सकल्पों और साधनाओं का समाहार कर दिया। एकलव्य ने महत् त्याग के द्वारा गुरुभक्ति का ऐसा उच्चतम आदर्श प्रस्तुत किया कि गुरु द्रोण को भी यह कहना पड़ा कि 'एकलव्य शूद्र नहीं विप्र है। उसकी गुरुता में गुरु भी लघु है। उसने दक्षिणागुष्ठ की रजतधार न सारा वण भेद धा दिया है। उसकी गुरुभक्ति भविष्य के भास पर तिलक करने वाली है -

'सुम विप्र हो ह शिष्य ! गुरु द्रोण पूद्र है।

हा ! तुम्हारी गुरुता में गुरु हुमा लघु है।

१ एकलव्य आमुल पृ० ६

२ वही पृष्ठ २

सारा वरुं भेद घुल गया रक्त धार से ,
 + +
 ऐसी गुरु-भक्ति जो भविष्य के भाल पर ,
 तिलक बनेगी रवि रश्मि की समेट के ।
 पायें देखो रक्त, इस एकलव्य वीर का ,
 जो कि राजवंशों से भी घोया नहीं जायगा ।'^१

पुरुषार्थ—सिद्धि

जीवन की सिद्धियों में कवि ने पुरुषार्थ को सर्वोपरि माना है । एकलव्य की धनुर्वेद साधना का चरम निदर्शन पुरुषार्थ में ही है । धनुर्वेद दीक्षा-प्राप्ति हेतु एकलव्य के निवेदन करने पर श्रोणाचार्य ने कहा कि धनुर्वेद की साधना तीक्ष्ण बाण की धार जैसी दिन-रात की तपश्चर्या है । अग्निशिखा के समान अज्ञान्त जीवन गति में आचरण-मार्ग कृपाण की, धार के समान है जिसका लक्ष्य भाग्य के समान अदृष्ट है । प्रत्युत्तर में एकलव्य ने अनन्य निष्ठा भाव प्रदर्शित करते हुये निश्चयपूर्वक कहा कि मेरा लक्ष्य रात्रि और दिन बाण होगा । जीवन के यज्ञ पर अग्नि का मुकुट धारण कर प्राण के कृपाण पर आचरण करता हुआ मैं धनुर्वेद को स्वेद का अर्घ्य दूंगा । उसने कहा कि यदि मैं लक्ष्यभेद में सफल न हुआ तो दक्षिणागुण्ड समर्पित कर दूंगा :—

‘देव ! धनुर्वेद को मैं दूंगा अर्घ्यं स्वेद का,
 दृष्टि एकमात्र लक्ष्य को ही पहचानेगी ।

+ + +
 सेवा में समिधा लाया हूँ निज अस्थि की,
 ब्रह्मचर्य-साधना को स्तभ बना लूंगा मैं ।

+ + +
 यदि लक्ष्य भेद में न सफल बनूँ मैं तो
 बाट के समर्पित करूँगा करागुण्ड में ।’^२

स्पष्ट है कि पुरुषार्थ की सिद्धि साधना में ही और साधना आत्मविश्वास तथा दृढ़ निश्चय से होती है । एकलव्य ने इस तत्त्व को भली भाँति हृदयगम कर लिया था तभी तो पुरुषार्थ बल से अभ्योष साधना करके वह पायें से भी अधिक पराक्रमी धनुर्धर बन सका ।

मानवतावादी जीवन—दृष्टि

‘एकलव्य’ के जीवनदर्शन का मूल-स्वर मानवतावादी है । बाव्य की आधारभूत मान्यताओं की प्रस्थापना में आचार्य कवि की मानवतावादी जीवन-

१. एकलव्य—दक्षिणा सर्ग, पृ० २१७
 २. वही—आत्मनिवेदन सर्ग, पृ० १२०

दृष्टि का परिचय मिलता है। उदाहरणार्थ निपादपुत्र होने के कारण एकलव्य को द्रोणाचार्य द्वारा दीक्षित न किया जाना अमानवीय दृष्टिकोण है; जिसका कवि ने तिरस्कार किया है। मानव मानव में भेद दृष्टि की सृष्टि जातिवाद की विडम्बना हैं। 'एकलव्य' का रचयिता इस परम्परावादी दृष्टिकोण का समर्थक नहीं कि धनुर्वेद की दीक्षा के अधिकारी ब्राह्मण और क्षत्रिय ही हैं।^१ द्रोणाचार्य का यह कथन कि—

'किन्तु मेरे शिक्षण के वे ही अधिकारी हैं,
जो कि भूमि पुत्र नहीं, किन्तु भूमि पति हैं।'^२

राजतंत्र की विडम्बना है। जिसमें व्यक्ति की योग्यता को अलक्षित करके धनुर्वेद की दीक्षा का अधिकारी राजपुत्रों को ही माना जाता है। कवि के शब्दों में ऐसी शिक्षा-नीति राजनीति की अनुचरी है :-

'शिक्षानीति राजनीति के पदों है चलती।

धारदा की बाणी यहा बोलती है स्वर्ण में।'^३

ऐसे शिक्षा संस्थान जहाँ की दीक्षा के अधिकारी भूमिपति ही हैं, भूमिपुत्र नहीं; वे गुरुकुल नहीं राजकुल हैं और राजनीति के अखाड़े हैं, जिनके प्रति कवि का आक्रोश इस प्रकार व्यक्त हुआ है :-

'गुरुकुल है कहा, यहा तो राजकुल है।

+ +

ऐसी राजधानी का विनाश होगा शीघ्र ही,
जो महर्षियों को राजनीति से चलाती है।
जिसने किया है भेद मानव के पुत्रों में,
भूमिपति, भूमिपुत्र वर्ग हो गये हैं दो।'^४

एकलव्य भूमिपति नहीं, भूमिपुत्र है किन्तु भूमिपुत्र होना वह अपने भाग्य का प्रयोग मानता है। अपने आत्मबल की सामर्थ्य पर वह भूमिपतियों के पशुबल को चुनौती देते हुये कहता है कि :-

'भूमिपुत्र होना, मेरे भाग्य का सुयोग है,
भूमिपति में तो मुक्त मानव विकृत है।

+ +

१. एकलव्य - आत्मनिवेदन सर्ग, पृ० १२१ से १२३

२. वही, वही, पृ० १२६।

३. वही, वही, पृ० १२६

४. वही, मकरुण सर्ग, पृ० १७७

सावधान, भूमिपति ! हम मे भी है शक्ति,
भूमिपुत्र सर्वदा है भूमिबल जानते।
पशुबल कौशल तो सीमित तुम्हारा है,
भात्मबल की हमारे पास सीमा है नहीं ।'^१

अस्तु, कवि की मान्यता है कि भूमिपति भूमि के प्रशासक हो सकते हैं, सरस्वती के उपासक नहीं। राज्यदंड राज्य का विधान कर्ता है, सरस्वती का नहीं। सरस्वती हृदय-निवासनी है जिसकी प्राप्ति शुद्ध साधना से ही हो सकती है। अंततः द्रोणाचार्य स्वयं स्वीकार करते हैं कि शिक्षा सरस्वती की प्रशात धारा है जिसे कोई नहीं रोक सकता। उसकी प्राप्ति के मार्ग में वंश और वर्ग का भेद अस्वीकार्य है। शिक्षा की निर्बाध प्राप्ति का सबको सहज अधिकार है :-

“शिक्षा तो सरस्वती की धारा है, प्रशान्त है,
है अनन्त जो वही सृष्टि के भारभ से।
कौन इसे रोक सका और किस मन को,
इसने पवित्र किया नहीं स्वयं मात्र से,
जाति भेद नहीं, वर्ग-वंश-भेद भी नहीं,
शिक्षा प्राप्त करने के सभी अधिकारी हैं।

+ + +

शिक्षा की त्रिवेणी का पवित्र तीर्थराज तो
सृष्टि में समस्त मानवों की कर्मभूमि है ।”^२

‘एकल य’ का रचयिता शिक्षण के क्षेत्र की समानता ही नहीं बरन् जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में मानव मात्र की समानता का पक्षधर है। उसने वर्गवाद (भूमिपति और भूमिपुत्र) के साथ साथ शूद्रों की समस्या पर विचार करते हुये जातिवाद पर भी प्रहार किया है। ‘साधना’ सर्ग में एकलव्य द्रोणाचार्य से स्पष्ट कहता है कि जिन्हें शूद्र कह कर तिरस्कृत किया जाता है वे शूद्र भारत के भादिमवासी हैं। उन पर वन्य वेशधारी और श्यामवर्ण होने के कारण ही अत्याचार किये जाते हैं। अपने को धार्य बहने वाले लोग उन्हें सदैव पैरो तले मर्दित करते रहे हैं।^३ एकलव्य पूछता है कि धार्यों ने किस अधिकार से शूद्रों को सेवक बनाया है? बस इसीलिए कि धार्य गौरवर्ण हैं और उन्हें शक्ति का यश प्राप्त है। कवि के शब्दों में धार्यों का गौरव इस बात में है कि दानवों को भी मानव बनाये और सभी में साम्य-भाव स्थापित हो। शूद्र और ब्राह्मण का भेद निरर्थक है क्योंकि सभी मानवों के भंग समान हैं:-

१. एकलव्य—संकल्प सर्ग, पृ० १७७

२. वही, —स्वप्न सर्ग, पृ० २२२, २२३

३. वही—साधना सर्ग, पृ० १६७

“किन्तु शक्ति मानव की, देव! दानवी नहीं,
मानव की शक्ति तो महान तब होती है,
जब वह दानव को मानव बना सके,
और सब मानवों में साम्य की हो स्थापना !

+ + +

किन्तु शूद्र और ब्राह्मणों में भेद कैसा ?
जबकि सम्पूर्ण अग मानवों के सब में ?”

इस प्रकार डा० वर्मा ने हमारे समाज में वर्गवाद और जातिवाद के कारण उत्पन्न विषमताओं और समस्याओं पर मानवतावादी दृष्टिकोण से विचार किया है। सम्पूर्ण काव्य में सकल्प, शक्ति, साधना, त्याग, समानता, आत्मविश्वास, पुरुषार्थ जैसे चिरत्न मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा पर बल दिया गया है। पौराणिक इतिवृत्त का काव्य होते हुए भी ‘एकलव्य’ युगीन सन्दर्भों को रूपायित करने में सक्षम कृति है। एकलव्य के जीवन-दर्शन की एक उल्लेखनीय उपलब्धि उसका जीवन के प्रति स्वस्थ आशावादी दृष्टिकोण है। काव्य के अन्तिम सर्ग में कवि कहता भी है कि:—

“जीवन नैराश्य की है भूमि नहीं, मानवों।
सुख दुःख बादलों की भाँति उड़े आते हैं।
शक्ति मिटती नहीं, अवतार लेती है,
तुममें सदैव, तुम योग्य तो बनो सही !”

१. एकलव्य—संकल्प सर्ग, पृ० १७७

२. वही—सापना सर्ग, पृ० १६८

सम्बन्धी सभी विवेचन में सर्गबद्धता और इतिवृत्तात्मकता का उल्लेख सर्व प्रथम किया गया है। साथ ही कथानक की व्यापकता और जीवन की सर्वांगीणता के चित्रण पर बल दिया गया है। महाकाव्य-सृजन में आख्यान तत्त्व की अनिवार्यता आज भी अग्रद्विध है। किन्तु पौराणिक विषयों के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में कथा विधान का अध्ययन करने के उपरांत हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनमें आख्यान तत्त्व का उत्तरोत्तर ह्रास हुआ है। आलोच्य महाकाव्यों में प्रिय-प्रवास, साकेत, कामायनी, कुशोधन, ऊर्मिला और एकलव्य में बृहदाकार आख्यानों के स्थान पर विरल कथासूत्र हैं जिन्हें महाकाव्यकारों ने काल्पनिक विस्तार दिया है। उदाहरणार्थ 'प्रियप्रवास' में कृष्ण का मथुरागमन, ब्रजवासियों का करुणकदन, यशोदा के मातृ-हृदय की वेदना, कृष्ण का सन्देश लेकर उद्वेग का गोकुल-आगमन, गोकुल में गोप-गोपिकाओं, यशोदा और राधा से कृष्ण की बाल लीलाओं का श्रवण कर मथुरा आगमन तथा कृष्ण का जरासंध से त्रस्त जनता की रक्षा के लिए द्वारिका चले जाना मूल घटना प्रसंग हैं जिन्हें १७ सर्गों में विस्तार दिया गया है। आठवें से पन्द्रहवें सर्गों तक कृष्ण की जीवन लीलाएँ उद्वेग के समक्ष गोकुलवासियों द्वारा वर्णित की गई हैं, घटित में रूप चित्रित नहीं। इसी प्रकार 'साकेत' की मुख्य कथा राम के राज्याभिषेक से लेकर भरत के राम की चरण पादुकाएँ लेकर चित्रकूट से अयोध्या लौटने तक की है। जो घटित रूप में वर्णित की गई है। राज्याभिषेक से पूर्व की घटनाओं का वर्णन उर्मिला की स्मृति के रूप में और उसके पश्चात् सीताहरण से लक्ष्मण के मूर्च्छित होने तक की कथा हनुमान जी ने भरत से कही है और वशिष्ठ जी ने दिव्यशक्ति से साकेतवासियों को दिखाई है। 'कामायनी' में मनु की चिता, श्रद्धा से भेंट, पशु यज्ञ और श्रद्धा का त्याग, सारस्वत प्रदेश में इडा से मिलन और सघर्ष, सारस्वत प्रदेश में श्रद्धा से मनु का मिलन और वहा से पलायन, श्रद्धा मनु का पुनर्मिलन, नटेश का ताण्डव-नृत्य दर्शन, कलाश यात्रा, त्रिपुरदाह, इडा और कुमारादि की कैलाश यात्रा और मनु का सभी को समरसता का उपदेश आदि मुख्य घटना प्रसंग हैं। इन घटनाओं की कालावधि के बारे में यद्यपि 'कामायनी' में कोई सकेत नहीं है। किन्तु डा० रामभूनाथसिंह के अनुसार ये सभी घटनाएँ बीस पच्चीस या इससे भी कम समय में घटित हुई हैं।^१ 'कामायनी' में मनु के जीवन के मध्य भाग की ही कथा निरूपित है। प्रलयकाल के पूर्व देवता मनु और कैलाश प्रयाण के पश्चात् मनु के जीवन का कामायनी में कोई विवरण नहीं है। 'कुशोधन' में महाभारत युद्ध की समाप्ति पर युधिष्ठिर और भीष्म पितामह का एव सवाद मात्र है जो वर्षों तो कथा दिनों की भी कथा नहीं है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य में उर्मिला के वाल्यकाल और शैवालिक जीवन की कथा है। किन्तु रामायणी कथा के घटनात्मक विस्तार से वह भी सर्वथा शून्य है। प्रथम

और अंतिम दो सर्गों को छोड़कर बीच के चार सर्गों में लक्ष्य के प्रति-
रिक्त कोई प्रमुख घटना नहीं है। 'एकलव्य' में महाभारत के तीस श्लोको का ही काल्पनिक विस्तार है। 'साकेत सत' 'रश्मिरथी' और 'दंत्य वश' में अपेक्षा-
कृत घटना-विस्तार है किन्तु इन महाकाव्यों में भी नायको के जीवन की सम्पूर्ण
कथा संकलित नहीं है। वस्तुतः आधुनिक महाकाव्य इतिवृत्तात्मक या घटना-प्रधान
नहीं है। और न स्थूल घटनाओं की योजना द्वारा कथा कहना ही आधुनिक महाकाव्य-
कारों का लक्ष्य है। आलोच्य महाकाव्यों में केवल ऐसी ही घटनाओं का संयोजन
किया गया है जो मूल विषय से संबंधित हैं और उद्देश्य की प्राप्ति में सहायक है।

जहां तक जीवन की समग्रता के चित्रण का प्रश्न है वह केवल बाह्य
वस्तु-व्यापारों और घटनाओं की आयोजना द्वारा ही संभव नहीं होता। 'जीवन की
समग्रता का अर्थ यह भी है कि कवि पात्रों को जीवन को प्रत्येक परिस्थिति में
रखकर उनकी बाह्य और आंतरिक क्रिया-प्रतिक्रिया की भी अभिव्यक्ति करे और
मानवीय सबंधों के जितने रूप हो सकते हैं सबको मर्मस्पर्शी ढंग से उद्घाटित करे।
'अस्तु महत्वपूर्ण यह है कि—महाकाव्य में 'जीवन का एकाकी या अपूर्ण चित्रण
नहीं होना चाहिये; पूर्णतः, सापेक्ष्य शब्द है। प्रत्येक युग में जीवन की पूर्णता का
स्वरूप परिस्थितियों के अनुरूप भिन्न हो सकता है।'^१ इस कथन के आलोक में
आलोच्य महाकाव्यों के कथा विधान को देखें तो शक्य होता है कि इनमें पात्रों
को जीवन के विभिन्न परिस्थिति-द्वन्द्वों में रखकर जीवन की समग्रता का चित्रण
किया गया है। आख्यान तत्त्व का हास इस युग की विशेषता है। जो केवल
महाकाव्य में ही नहीं बरन् सम्पूर्ण आधुनिक कथा साहित्य में परिलक्षित होते हैं।
आज के उपन्यासों, कहानियों, नाटकों और एकांकियों तक में स्थूल घटना-विस्तार
नहीं है। आधुनिक कथा-साहित्य की कृतियों में कथानक का सूत्र इतना क्षीण हो
गया है कि एक क्षणिक मार्मिक प्रसंग पर कहानी की रचना हो रही है और एक
मनुष्य के मन का विश्लेषण करते करते उपन्यास पूरा हो जाता है। दूसरे आज
का बुद्धिजीवी पाठक घटनात्मक विवरणों में रुचि लेता भी नहीं चाहे वे कथा
साहित्य के हो या कथा-काव्य के। इसलिये युग की इस प्रवृत्ति के अनुरूप आधु-
निक महाकाव्यों में कथाचयन हुआ है। विस्तृत घटनात्मक वर्णनों के अभाव से
इन महाकाव्यों की कथा गतिशील और सरल बनी है। आख्यान तत्त्व के हास से
आलोच्य ग्रंथों की महाकाव्योचित गरिमा में कोई अंतर नहीं आया है। आधु-
निक महाकाव्यों की इतिवृत्तात्मक उपलब्धियों का स्वरूप कथानक की व्यापकता
में नहीं बरन् प्रस्तुतीकरण, कथाप्रसंगों की नवीन संयोजन विधि, मौलिक प्रसंगो-
द्भावनाओं, मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि और जीर्ण शीर्ण प्राचीन कथानकों की
युगानुरूप व्यंजना में दृष्टव्य है।

२. कथा के प्रस्तावना एवं संयोजन विधि की नवीनता

विद्यति शताब्दी पूर्व के महाकाव्यों में कथाविधान का मुख्य आधार इतिवृत्तात्मक पद्धति थी। जिसके अन्तर्गत सीधे सीधे ढंग से नायक के जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त घटनाओं का वर्णन किया जाता था। आलोच्य महाकाव्यों में कथानक के प्रस्तुतीकरण एवं संयोजन विधि में सर्वथा नवीन पद्धति को अपनाया गया है। इस पद्धति के अनुसार महाकाव्य का कथानक मूलकथा के मध्य, अन्त या ऐसे बिन्दु से प्रारम्भ होता है जिसका काव्य के प्रतिपाद्य से सीधा संबंध है। इस बिन्दु से पूर्व या पश्चात् के प्रसंग या तो स्मृति रूप में प्रस्तुत किये गये हैं या दो पात्रों के वार्तालाप द्वारा वर्णित किये जाते हैं। इस प्रविधि से दो लाभ प्रत्यक्ष हुये हैं—प्रथम पाठक अनपेक्षित प्रसंगों की इतिवृत्तात्मक विरसता से बच जाता है। और दूसरे कथानक के प्रस्तुतीकरण में नाटकीयता आ जाती है।

उपरोक्त पद्धति का प्रयोग साँप्रथम 'प्रियप्रवास' में मिलता है। 'प्रियप्रवास' की कथा का आरम्भ कृष्ण के जन्म या बाल-लीलाओं से नहीं होता बरन् कृष्ण-कथा के उस बिन्दु से होता है जो ग्रन्थ के मूल विषय से संबंधित है। कथानक का मुख्य बिन्दु है प्रिय (कृष्ण) का प्रवास (मथुरा गमन)। प्रिय के प्रवास से ब्रजवासी व्यथित होते हैं। प्रथम से लेकर सप्तम सर्ग तक नद के मथुरा से लौटकर आने तक एक प्रकार का वर्णन-क्रम है जिसमें ब्रजजनों के कृष्ण के प्रति अनुराग, यशोदा के मातृत्व-भाव, राधा की वियोगजन्य मर्मवेदना का वर्णन है। आठवें सर्ग में गोपिया कृष्ण की बाल-लीलाओं का वर्णन करती हैं, नवम् से पौडश सर्ग तक उद्धव के गोकुल आगमन पर उनसे गोप, गोपिया, यशोदा, राधा कृष्ण की बाललीलाओं का वर्णन करते हैं। अंतिम सर्ग में कृष्ण जरासन्ध से पीड़ित जनता की रक्षा के लिए मथुरा से द्वारिका चले जाते हैं। इस प्रकार 'प्रियप्रवास' में यद्यपि कृष्ण कथा की वास्तविकता से लेकर द्वारिकागमन तक की घटनाएँ प्रकारांतर से आ जाती हैं तथापि उनका इतिवृत्तात्मक निरूपण नहीं हुआ है बरन् नाटकीय विधि से संयोजन किया गया है। इसी प्रकार 'साकेत' में यद्यपि सम्पूर्ण रामकथा का प्रसार है किन्तु उसकी योजना भी सर्वथा नूतन विधि से हुई है। 'साकेत' के प्रथम सर्ग का समारम्भ रघुकुल की परम्परा या रामजन्म के वर्णन से नहीं होता बरन् लक्ष्मण-उम्मिला के दाम्पत्य जीवन एवं राम के रा-याभिषेक की तैयारियों से होता है। राम के राज्याभिषेक से पूर्व की घटनाओं का वर्णन दशम सर्ग में उम्मिला की स्मृति के रूप में और चित्रकूट में भरत-मिलाप के अनंतर घटनाएँ अंशतः हनुमान जी के मुख से और शेष वशिष्ठ जी के योग शक्ति द्वारा व्यक्त हुई हैं। कथा संयोजन में साकेतकार का मुख्य ध्येय उम्मिला की चारित्रिक गरिमा को प्रतिपादित करने वाली घटनाओं का चयन करना है। 'कामायनी' की कथा का मुख्य सूत्र मनु और श्रद्धा के संयोग से मानवता के विकास का रूपक प्रस्तुत करना है। इस मतव्य की सिद्धि के लिए

कामायनीवार ने वेद, ब्राह्मण, उपनिषद्, पुराण आदि ग्रंथों में बखरे असह्य आख्यानों—उपाख्यानों में कतिपय को चुना है। मनु के जीवन के प्रारम्भिक और अन्तिम अंशों की कथा कामायनी में नहीं है। किन्तु विरल कथासूत्रों वाले “कामायनी” के कथानक में रूपक तत्त्व की प्रतिष्ठा, कल्पनाशक्ति के सुन्दर समाहार और संयोजन विधि की विशेषताओं के कारण महाकाव्योचित गरिमा का अभाव दिखाई नहीं देता है। ‘कुरुक्षेत्र’ की सम्पूर्ण कथा का विकास भीष्म और युधिष्ठिर के संवादों में नाटकीय शैली में हुआ है। ‘कुरुक्षेत्र’ में घटनात्मक विनियोजन का एकदम अभाव है। ‘कुरुक्षेत्र’ की कथायोजना महाभारत के एक नितान्त महत्वहीन प्रसंग पर आधारित है। वह प्रसंग है महाभारत के युद्ध की समाप्ति पर धर्मराज युधिष्ठिर का व्यामोह और पश्चात्ताप। किन्तु महाकवि दिनकर के कौशल ने उस महत्वहीन प्रसंग को युगीन सन्दर्भों में सुनियोजित करके महत्वपूर्ण बना दिया है। ‘एकलव्य’ में महाभारत के तीस श्लोकों की कथा का महाकाव्योचित विस्तार है। किन्तु यह विस्तार भी वर्णनात्मक नहीं है। ‘एकलव्य’ की सभी घटनाओं का प्रारम्भ द्रोणाचार्य द्वारा सीक से गेंद निकालने वाली घटना पर दो मित्रों के संवाद से होता है। अन्य घटनात्मक प्रसंगों का संयोजन भी नाटकीय विधि से हुआ है। ‘साकेत सन्त’ की रचना पर सुप्त जी के ‘साकेत’ का प्रभूत प्रभाव है। ‘साकेत’ के उमिला-लक्ष्मण संवाद की भाँति ‘साकेत संत’ की कथा का प्रारम्भ भरत-माण्डवी के संवाद से होता है और अन्त दोनों के मिलन से। किन्तु उल्लेखनीय यह है कि ‘साकेत सन्त’ में भी कथाविधान की परम्परित पद्धति को स्वीकार नहीं किया गया है। भरत के चरित्र का उत्कर्ष करने वाले प्रसंगों को ही मुख्य काव्य के कथाविधान में स्थान दिया गया है। ‘दत्तवध’ की कथा के प्रस्तुतीकरण और घटनात्मक विनियोजन में कोई नवीनता नहीं है। उसका विकास परम्परित ढंग से ही हुआ है। ‘रश्मिरथी’ का कथाविधान निश्चय ही मौलिकतापूर्ण है। महाभारत के असह्य आख्यानों में से कर्ण चरित्र के उत्कर्ष विधायक प्रसंगों का ही रश्मिरथी में समाहार हुआ है। नवीनकृत ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य की कथायोजना में कल्पनिकता का सर्वाधिक समाहार हुआ है। प्रासंगिक महाकाव्यों में ‘कुरुक्षेत्र’ के अनन्तर सबसे शीघ्र कथासूत्र ‘ऊर्मिला’ का ही है। काव्य का प्रारम्भ ऊर्मिला की बाल्यावस्था की मनोरंजक और आकर्षक भाँकियों से होता है। जो कवि कल्पना प्रसूत है। अन्य की ‘भूमिका’ में ‘ऊर्मिला’ के रचयिता ने कहा है कि —

“मेरी इस ‘ऊर्मिला’ में पाठकों को रामायणी कथा नहीं मिलेगी। रामायणी कथा से मेरा अर्थ है क्रम से राम लक्ष्मण जन्म से लगाकर रावण विजय और फिर शत्रुघ्न का गमन तक की घटनाओं का वर्णन। ये घटनाएँ भारतवर्ष में इतनी सुपरिचिता हैं कि इनका वर्णन करना मैंने उचित नहीं समझा। इस पद्य को मैंने विशेषकर मनःस्तर पर होने वाली क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का दर्पण बनाने का

प्रयास किया है।.....इसमें जो कुछ कथाभाग है वह गृहीत है—वर्णनात्मक अर्थात् घटना-विवरण-आत्मक नहीं।”^१

नवीन जी का यह दृष्टिकोण वर्तमान युग के अन्य महाकाव्यकारों के मत-धरो से भी समर्थित है। ‘कुरुक्षेत्र’ के ‘निवेदन’ में दिनकर जी ने भी कहा है कि—

“कुरुक्षेत्र की रचना भगवान् व्यास के अनुकरण पर नहीं हुई और न महा-भारत को दुहराना मेरा उद्देश्य था। मुझे जो कुछ कहना था वह युधिष्ठिर और भीष्म का प्रसंग उठाये बिना भी कहा जा सकता था, किन्तु, तब यह रचना, शायद, प्रबन्ध के रूप में नहीं उतर कर मुक्तक बनकर रह गई होती।”^२ महाकाव्य-कारों के इन मतों से स्पष्ट है कि आज के महाकाव्यों में कथात्मकता का महत्व केवल प्रबन्धात्मकता की दृष्टि से ही है, वर्णनात्मकता की दृष्टि से नहीं।

३. मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ

आलोच्य महाकाव्यों के कथानकों में कौन-कौन सी प्रसंगोद्भावनाएँ हुई हैं, इसका विस्तृत विवेचन द्वितीय अध्याय में किया जा चुका है। उस विवेचन की पुनरावृत्ति यहाँ अभीष्ट नहीं है। यहाँ समन्वित दृष्टि से विचारणीय यह है कि महाकाव्यकारों ने जो मौलिक प्रसंगोद्भावनाएँ की हैं उनसे प्रख्यात वृत्तों की पौराणिकता और ऐतिहासिकता तो खर्ब नहीं हुई है? और पौराणिक वृत्तों के पुनराख्यान में महाकाव्यकारों ने कल्पनाशक्ति का प्रयोग किस प्रकार किया है?

‘प्रियप्रवास’, ‘साकेत’, ‘द्वैवश’ और ‘रश्मिरथो’ में जो नवीन प्रसंगोद्भावनाएँ महाकाव्यकारों ने की हैं उनका स्वरूप इतिवृत्तात्मक है। अर्थात् इन कवियों ने प्रख्यात वृत्तों में बिना कोई आमूलचूल परिवर्तन किये या तो नवीन प्रसंगों की सृष्टि की है अथवा पुराख्यानों को नवीन विधि-क्रम से प्रस्तुत किया है। ‘ऊर्मिला’ और ‘एकलव्य’ के रचयिताओं ने पौराणिक वृत्तों का आधारमात्र ग्रहण कर काव्य का सम्पूर्ण कलेवर कल्पना शक्ति से निर्मित किया है। ‘कुरुक्षेत्र’ की इतिवृत्त-योजना में घटनात्मकता का अभाव होने के कारण नवीन प्रसंगोद्भावना का अवकाश ही नहीं है। मौलिक प्रसंगोद्भावनाओं की दृष्टि से प्रसाद कृत ‘कामयनी’ में इलाघनीय प्रयास हुआ है। प्रसाद जी ने काव्य की सभी घटनाओं और प्रसंगों को मौलिक विधि से आयोजित किया है। कामायनीकार ने कथासूत्रों की ऐतिहासिकता और पौराणिकता को रक्षा करते हुये उनमें परिवर्तन किये हैं। ‘कमयनी’ के कथानक में रूपक तरंग का सफल समाहार दूसरी महत्वपूर्ण उपलब्धि

१. ऊर्मिला—श्री लक्ष्मणचरणपंचमस्तु, पृ० ५, ६

२. कुरुक्षेत्र—निवेदन, पृ० ३

है। 'कामायनी' के कथानक में इतिहास और कल्पना तथा पौराणिकता और रूपक तत्त्व का अद्भुत समन्वय हुआ है।

४. कथाप्रसंगों में अलौकिकता का परिष्कार

भालोच्य महाकाव्यों में पौराणिक कथाप्रसंगों की अलौकिकता का परिष्कार कर उन्हें युगीन रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'प्रियप्रवास' के कालियनागदमन, गोवर्द्धनधारण, केशी, अघासुर, व्योमासुर आदि केवध से संबंधित कथाओं में पर्याप्त संशोधन करके उन्हें बुद्धिप्राहाय्य रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'साकेत' में राम और सीता राजकीय एव कौलिन्य गर्व को त्याग कर सहज मानवीय आचरण करते हुये अंकित किये गये हैं। कामायनी के सभी कथाप्रसंग सहज संभाव्य हैं। 'कुक्षेत्र', 'ऊर्मिला' और 'एकलव्य' में भी यही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। 'रदिमरयी' और 'दैत्यवंश' के अलौकिकतापूर्ण कथाप्रसंगों (यथा कर्ण के जन्मजात कवच, कुंडल और कृष्ण का विराट रूप प्रदर्शन तथा समुद्रमंथ और विष्णु का वराह, नृसिंह आदि के रूप में अवतार लेना आदि) में कोई संशोधन-परिवर्तन नहीं किया गया है। किन्तु इन काव्यों में भी अनेक प्राचीन मान्यताओं में परिष्कार अवश्य किया गया है। सूतपुत्र कर्ण और दैत्यवंशी नरेशों को महाकाव्य के नामक का पद प्रदान करना युगीन जीवन-दृष्टि का ही प्रमाण है।

५. महाकाव्योचित गरिमा का प्रश्न

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट हो गया है कि भालोच्य महाकाव्यों में कथानकों की महाकाव्योचित गरिमा का परीक्षण उनकी व्यापकता या विस्तृति के आधार पर ही नहीं किया जा सकता, क्योंकि प्रायः सभी महाकाव्यों की रचना विरल कथासूत्रों से हुई है। अस्तु, आधुनिक महाकाव्यों के कथानकों की महाकाव्योचित गरिमा का मुख्य आधार आज यह है कि उनमें युग-जीवन की आकांक्षाओं और संभावनाओं को साकार करने की क्षमता कितनी है। जहाँ तक कथानकों में संघियों और कार्यावस्थाओं आदि के सफल निर्वाह का प्रश्न है, उनका यथाप्रसंग विवेचन किया जा चुका है।

इस प्रकार पौराणिक विषयों के आधुनिक महाकाव्यों में आख्यान तत्त्व का कम से कम प्रयोग होते हुए भी कथातत्त्व का निश्चित रूप से विकास हुआ है। इस विकास का क्रम पौराणिक उपाख्यानों के जीर्णोद्धार से लेकर मौलिक प्रसंगोद्भावनाओं तक व्याप्त है।

चरित्र तत्त्व

महाकाव्य के रूप विधायक तत्वों में कथानक के अनन्तर चरित्र तत्त्व का स्थान है। महाकाव्य का मुख्य विषय 'मानव जीवन के विविधोन्मुखी विकास' की

ही रूपायित करना है। इस ध्येय की सिद्धि के लिये प्रत्येक महाकाव्य में चरित्र सृष्टि की जाती है। वास्तविकता तो यह है कि प्रत्येक महाकाव्य की रचना मूल में कोई न कोई महत् चरित्र निहित रहता है। श्री रवीन्द्रनाथ टैगोर ने बार कहा था कि "कवि के कल्पना राज्य पर जब किसी महिमामय व्यक्तित्व का अधिकार हो जाता है, तभी महाकाव्य की सृष्टि होती है।"^१ आलोच्य महाकाव्य इस कथन की सत्यता के ज्वलत प्रतीक हैं। इन में से प्रत्येक महाकाव्य की सृष्टि प्रेरणा का मूल स्रोत कोई न कोई महिमामय व्यक्तित्व है। आलोच्य महाकाव्य के चरित्र विधान में जो विशेषताएँ उभरी हैं वे निम्नांकित प्रकार हैं :—

१ नायक संबंधी दृष्टिकोण में क्रांतिकारी परिवर्तन

महाकाव्य की चरित्र योजना में नायक का सर्वप्रमुख स्थान है। वृत्तान्त का विधायक, फल का भोक्ता और काव्य की सम्पूर्ण गति का नियामक होता है। काव्यशास्त्र में नायकत्व को महाकाव्य का महान् तत्त्व तक कहा गया है।^२ महाकाव्य के नायकत्व के संवध में संस्कृत साहित्य शास्त्र में विस्तृत उल्लेख है। वहाँ नायकत्व पद का अधिकारी सदाशयीय, धीरोदात्त एवं सर्वगुण सम्पन्न पुरुष माना गया है। काव्याचार्यों ने नायक के लिये अपेक्षित गुणों की बड़ी सम्बन्धी सूचियाँ प्रस्तुत की हैं।^३ और विंशति शताब्दी पूर्व तक के महाकाव्यों में काव्य निर्देशित व्यक्तित्व ही नायकत्व की धारणा के संवध में क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ है। इस परिवर्तन की तीन मुख्य दिशाएँ हैं—

(१) आवश्यक नहीं कि महाकाव्य का नायक सदाशयीय हो।

(२) आवश्यक नहीं कि महाकाव्य का नायक धीरोदात्त एवं सर्वगुण सम्पन्न हो।

(३) आवश्यक नहीं कि महाकाव्य के नायकत्व पद पर पुरुष ही प्रतिष्ठित हो।

१. मेघनाथ वष की भूमिका, हिन्दी अनुवाद, पृ० १५७

२. डा० गोविन्द त्रिगुणाचल-शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, भाग २, पृ० ४९

३. भामह-काव्यालंकार-१।२०, २१

दण्डी-काव्यादर्श-प्रथम परिच्छेद । १५

दण्ड-नाट्यालंकार-१६। ८, ९, १६, १७

विश्वनाथ-साहित्य दर्पण-पष्ठ परिच्छेद । ३१५-१६

पद्मनाभ-दशरूपक-२।१२.

वाग्भट्ट-नाट्यानुशासन-नायक प्रकरण, अध्याय ५

१ आलोच्य महाकाव्यों में सद्बशीय नायक की परम्परा को एकदम अस्वीकार कर दिया गया है। 'रश्मिरथी' में सूतपुत्र कर्ण (सूद्रवशी) और 'एकलव्य' में नियादपुत्र एकलव्य (किरातवशी) नायक हैं। यही नहीं 'दैत्यवश' में हिरण्यकशिपु, हिरण्यकशिपु, विरोचन, बलि, बाण और स्कन्द नामक छ दैत्यवशी नामक हैं। इस प्रकार असद्बशीय पात्रों को आधुनिक महाकाव्यों में नायक के पद पर प्रतिष्ठित किया गया है। इस परिवर्तित दृष्टिकोण के मूल में महाकाव्यकारों की मानवतावादी जीवन दृष्टि क्रियमाण रही है। यह परिवर्तन, युग जीवन की भावना के अनुरूप भी हैं। इस सबध में महाकाव्यों की भूमिकाओं में कवियों ने सतक वस्तु प्रस्तुत किये हैं। 'रश्मिरथी' के रचयिता दिनकर जी ने कहा है कि—'यह युग दलितों और उपेक्षितों के उद्धार का युग है। अतएव यह बहुत स्वाभाविक है—राष्ट्रभारती के जागरूक कवियों का ध्यान उस चरित्र की ओर जाय जो हजारों वर्षों से हमारे सामने उपेक्षित एव कलकित मानवता का मूक प्रतीक बन कर खड़ा है। कुल और जाति का अहंकार बिदा हो रहा है। आगे मनुष्य केवल उसी पद का अधिकारी होगा जो उसके सामर्थ्य से सूचित होता है, उस पद का नहीं जो उसके माता-पिता या वंश की देन है।' १ 'एकलव्य' के रचयिता डा० रामकुमार वर्मा ने कहा है कि—'एकलव्य ने जिस आचरण का परिचय दिया है, वह किसी उच्च कुल के व्यक्ति के आचरण के लिये भी आदर्श है। वह अनार्य नहीं आर्य है, क्योंकि उसमें शील का प्राधान्य है। यही उसमें महाकाव्य के नायक बनने की क्षमता है, भले ही वह सुर अथवा सद्बशीय में उत्पन्न अत्रिय नहीं है।' २ 'दैत्यवश' के रचयिता श्री हरदयालुसिंह ने भी इसी प्रकार के विचार काव्य की प्रस्तावना में व्यक्त किये हैं। ३ महाकाव्यकारों के उद्धृत मतव्या से स्पष्टत निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि महाकाव्य की रचना में कुलीन नायक की धारणा युगीन सदर्भों में व्यर्थ सिद्ध हो चुकी है। इन महाकाव्यों के अतिरिक्त 'प्रियप्रवास', 'साकेत' 'कामायनी', 'कुरुक्षेत्र' साकेत सन्त में कृष्ण, राम, मनु युधिष्ठिर और भरत यद्यपि सद्बशीय हैं किन्तु वे भी कौलिन्य गर्व को त्याग कर सहज मानवीय रूप में प्रतिष्ठित हुये हैं। इन चरित्रों की महत्ता का आधार उनका सद्बशीय होना नहीं वरन् गुणात्मक आधार है। 'रश्मिरथी' में कहा गया है —

'बड़े वंश से क्या होता है, छोटे हो यदि काम ?

नर का गुण उज्ज्वल चरित्र है नहीं वंश धन धाम ।' ४

१ रामधारीसिंह दिनकर—रश्मिरथी (भूमिका), पृ० ७, घ

२ एकलव्य, आमुक्त पृ० ६

३ दैत्यवश, प्रस्तावना, पृ० १

४ रश्मिरथी, प्रथम सर्ग, पृ० ७

२ महाकाव्य के नायक की वाव्यशास्त्रीय योग्यताओं में उसका धीरोदात्त और सर्वगुण सम्पन्न होना भी उल्लिखित है। आलोच्य महाकाव्यों में यह मान्यता भी उपेक्षित हो गई है। प्राचीन काव्यों में नायक को सम्पूर्ण श्रेष्ठ गुणों का आगार बनाकर प्रतिष्ठित किया जाता था। एक प्रकार से ऐसे नायक नैतिक और धार्मिक आदर्शों के प्रतीक होते थे। किन्तु इस प्रकार के नायक आज महत्वपूर्ण नहीं हैं, क्योंकि व्यावहारिक जीवन में ऐसे नायकों का मिलना कठिन है। मानवीय चरित्र में दुर्बलताओं और भ्रमगतियों का होना अस्वाभाविक नहीं। महाकाव्य के नायक को जीवन के सग्राम में प्रविष्ट होकर, सपर्य करके हुये महत् उद्देश्य की प्राप्ति के लिये बढना पडता है। अस्तु, परिस्थितिजन्य कारणों से यदि वह विपरीत आचरण करे तो यह चरित्र की विसंगति नहीं कही जा सकती। आधुनिक महाकाव्यों में मनोवैज्ञानिक एवं यथार्थवादी पद्धतियों पर चरित्रों का मूल्यांकन किया जाता है, मात्र आदर्शवादी पद्धतियों पर नहीं।

आलोच्य महाकाव्यों के नायकों का चरित्र निरूपण इसी परिप्रेक्ष्य में हुआ है। 'प्रियप्रवास' की नायिका राधा ने अपनी चरित्रगत दुर्बलताओं को स्वीकार करते हुये उद्भव से कहा है कि -

“मैं नारी हूँ, तरल उर हूँ, प्यार से वचिता हूँ,
जो होती हूँ विकल, विमना, व्यस्त वैचिन्त्य क्या है ?”

'साकेत' के लक्ष्मण में हमें उनके उग्र स्वभाव, भावावेश और क्रोध का परिचय स्थान स्थान पर मिलता है। उर्मिला के चरित्र में भी बहुत उथल पुथल है। प्रथम सर्ग की प्रेमिका और नवम सर्ग की वियोगिनी उर्मिला द्वादश सर्ग में सिंहनी के समान वीर शत्रुाणी दिखाई देती है। कामायनी के नायक मनु पुराणादि ग्रंथों में मानवता के जनक और मानव सम्यता के सस्थापक होने के नाते विराट पौरुष और महिमामय व्यक्तित्व में सम्पन्न दिखाई देते हैं। किन्तु 'कामायनी' में मनु के चरित्र में गरिमामय व्यक्तित्व के साथ साथ स्खलन और पतन के बिन्दु भी दिखाई देते हैं। उनके चरित्र में चिन्ता, निराशा, दासनाजन्म कुंठा, अहमवादिता पराजयवादी और पलायनवादी वृत्तियाँ भी दिखाई देती हैं। वस्तुतः इन्हीं वृत्तियों के कारण वे यथार्थ मानव प्रतीत होते हैं। उनका जीवन मानवीय चेतना के सपर्य की एक व्यापक भूमिक पर अधिष्ठित है। जीवन की पराजय और पश्चाताप ही मनु को अन्ततः सर्वोच्च लक्ष्य की प्राप्ति की ओर उन्मुख करते हैं। 'कुरुक्षेत्र' के युधिष्ठिर के मानसिक द्वन्द्व का तो बड़ा भव्य चित्र काव्य में विम्बित हुआ है।

पुराणों के घमंराज युधिष्ठिर 'कुरुक्षेत्र' में अपने अघमंमय कृत्यों की स्पष्ट स्वीकारोक्ति भीष्म पितामह के समक्ष करते हैं। महाभारत युद्ध के महानाश की मानवीय मस्तिष्क पर जो स्वाभाविक प्रतिक्रिया होनी चाहिये, वह युधिष्ठिर पर भी हुई है -

“जिस दिन समर की अग्नि बुझ शांत हुई,
 एक भाग तब से ही जलती है मन मे ;
 हाय, पितामह, किसी भाति नहीं देखता हू,
 मुँह दिखलाने योग्य निज को भुवन मे ;
 ऐसा लगता है, लोग देखते घृणा से मुझे,
 धिक् सुनता हू अपने पै कण कण मे ;
 मानव को देख आखें आप भुक जाती, मन
 चाहता अकेला कही भाग जाऊँ बन मे ।”^१

यही युधिष्ठिर पाचवें सर्ग के अन्त तक पहुँचते पहुँचते मानवता के दिव्य आदर्शों के प्रतीक बन जाते हैं। इसी प्रकार के चारित्रिक उत्कर्षापकर्ष की रेखाएँ 'साकेत सन्त' के भरत, 'रश्मिरथी' के कर्ण और 'एकलव्य' के द्रोणाचार्य के चरित्रों में भी उभरी हैं। इसके विपरीत 'दैत्यवश' के नायकों के चरित्रों में उन दिव्य मानवीय गुणों और विभूतियों की प्रस्थापना हुई है जिनके कारण उनके चरित्र भी अनुकरणीय आदर्शों से अनुपूरित दिखाई देते हैं। बलि की दानशीलता, वाण की निस्वार्थ तपसाधना और अस्कन्दकुमार की जनहित-साधना कम महत्त्वपूर्ण चारित्रिक आदर्श नहीं हैं। अस्तु, स्पष्ट है कि आलोच्य महाकाव्यों में नायकों की धीरोदात्तता और सर्वगुण सम्पन्नता इतनी महत्त्वपूर्ण नहीं जितनी चरित्रगत दुर्बलताओं और सबलताओं को सावहन करते हुये जीवन संघर्ष में ध्येय की सिद्धि और सफलता।

३. आलोच्य महाकाव्यों के अनुशीलन से यह तथ्य भी सामने आता है कि नायकत्व पद के अधिकारी केवल पुरुष ही नहीं वरन् स्त्रियाँ भी हो सकती हैं। आलोच्य महाकाव्यों में 'प्रियप्रवास', 'साकेत', 'कामायनी', और 'उर्मिला' नायिका प्रधान हैं। 'प्रियप्रवास' में राधा, 'साकेत' में उर्मिला, कामायनी में श्रद्धा और 'उर्मिला' में उर्मिला के चरित्र काव्य नायकों की अपेक्षा अधिक प्रमुख और महत्त्वपूर्ण हैं। इस परिवर्तन के मूल में हमारे युग की नारी-चेतना के स्वर मुखरित हैं। 'कुरुक्षेत्र' में कोई नारी पात्र नहीं है। 'रश्मिरथी' और 'एकलव्य' में नायिकाएँ नहीं हैं, नारी पात्र हैं। यही बात 'दैत्यवश' पर भी चरितार्थ होती है।

२. चरित्र विश्लेषण पद्धति के परिवर्तित आधारमान

नायकत्व सबधी दृष्टिकोण में आतिकारी परिवर्तन के साथ साथ आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र विश्लेषण पद्धति में भी परिवर्तित क्रम दिखाई देता है जिसको विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

- (१) पौराणिक पात्रों का युगानुरूप चित्रण ।
- (२) चित्रण पद्धति में यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास ।
- (३) महत् जीवनादर्शों से सम्पन्न चरित्रों की प्रतिष्ठा ।
- (४) उपेक्षित पात्रों का चरित्रोद्धार ।

१. आलोच्य महाकाव्यों के सभी पात्र पौराणिक हैं । पुराणकारों ने जिस रूप में उनके चरित्र की प्रतिष्ठा की थी, उसी रूप में शताब्दियों से उनका व्यक्तित्व और कृतित्व लोक के मानस पटल पर अंकित है । पुराणोत्तर काल से आधुनिक युगपूर्व तक के काव्यों में भी इन पात्रों की सामान्यतः पौराणिक छवि ही अंकित की जाती रही है । दूसरे शब्दों में इतने पूर्व के महाकाव्यकार बद्धमूल धारणाओं और पूर्वाग्रहों के आधार पर पौराणिक पात्रों को देवीय, दानवीय और मानवीय वर्गों में वर्गीकृत करके चित्रित करते रहे हैं । आलोच्य महाकाव्यों में पौराणिक पात्रों को सर्वप्रथम युगीन सन्दर्भों में चित्रित किया गया है । 'प्रियप्रवास' में कृष्ण और राधा ब्रह्म या शक्ति के अवतार नहीं बरन् सच्चे लोकसेवी एवं समाजसेविका के रूप में प्रतिष्ठित किये गये हैं । 'साकेत' के राम और सीता भी अवतारी नहीं हैं । वे मानव हैं, हाँ, मानवों में आदर्श मानव अवश्य हैं । इस आदर्श का कारण उनके चरित्र में गुणात्मक उत्कर्ष है । 'साकेत' के राम भायें सस्त्रता के प्रचारक और भारतीय संस्कृति के उद्धारक हैं । वे विवश, विकल बलहीन, दीन, क्षाणित और क्षाणित मानव समूह को गले लगाकर इस भूतल को स्वर्ग बनाने के संकल्प में रत हैं । 'साकेत' की सीता श्रमसाध्य जीवनयापन करके गौरव का अनुभव करने वाली नारी है । इसी प्रकार 'कामायनी' के मनु के चरित्र में युगसम्भूत विशेषताएँ हैं । वे मानव के जनक होते हुए भी मानवीय दुर्बलताओं से ग्रस्त हैं । वस्तुतः उनमें आदिमानव की आदिम प्रवृत्तियों का ही स्वाभाविक विकास स्थापित हुआ है । श्रद्धा और इच्छा नारी के दो युगीन रूपों का प्रतिनिधित्व करती हैं । दया, माया, भयना, सेवा और समर्पण भाव से पूरित नारी का प्रतीक श्रद्धा का चरित्र है । बोद्धिकता की पति से आक्रान्त, महामुनादिनों, रूपगुणमविता आधुनिक नारी का प्रतिनिधित्व इच्छा की चरित्र-योजना द्वारा सम्भव हुआ है । 'कुशदेव' के युधिष्ठिर महाभारत के धर्मराज नहीं बरन् सामाजिक दायित्व बोध के प्रति सजग व्यक्ति के

रूप में प्रतिष्ठित हुये हैं। 'साकेत सन्त' में भरत और माण्डवी के चरित्र कर्तव्य-परायण दम्पति के रूप में प्रतिष्ठित हुये हैं। 'रश्मिरथी' में कर्ण और 'एकलव्य' में एकलव्य के चरित्र पुरुषार्थी, कर्तव्यपरायण एवं अनन्य निष्ठावान युवकों के चरित्र हैं जो सामाजिक जीवन की जर्जरित परम्पराओं और हृदियों से सघर्ष करते हुये समाज में प्रतिष्ठित होते हैं। 'ऊर्मिला' महाकाव्य में लक्ष्मण-ऊर्मिला आधुनिक पारिवारिक जीवन की विडम्बनाओं से सघर्षरत अकित किये गये हैं। नवीन जी की ऊर्मिला केवल कोमल हृदया भावुक वाला या मूक पतिपरायणा नारी नहीं है जो वनगमन की राजाज्ञा अपने पति को अधभाव से स्वीकार करने दे। वह तो ऐसी अन्यायपूर्ण राजाज्ञा का घोर प्रतिरोध करने के लिये लक्ष्मण को प्रेरित करने वाली सजग नारी है। 'दैत्यवश' के दानवीय पात्रों के चरित्र में सहज मानवोचित युगों का विकास युगीन प्रेरणाओं का ही परिणाम है। इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों के सभी प्रमुख पात्रों को युगानुरूप व्यक्तित्व प्रदान करके प्रतिष्ठित किया गया है। इस परिवर्तन के कारण आलोच्य महाकाव्यों के पात्र मात्र आदर्श की प्रतिमूर्तियां न रहकर हमारे ही जीवन के सुपरिचित व्यक्तित्व बन गये हैं।

२ पौराणिक पात्रों को युगानुरूपता प्रदान करने के लिए आधुनिक महाकाव्यकारों ने चरित्र चित्रण पद्धति में यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी दृष्टिकोण को अपनाया है। प्राचीन महाकाव्यों में जिस आदर्शवादी चरित्र-चित्रण पद्धति को अपनाया जाता था उसके अनुसार पात्रों की युगात्मक विभूतियों का ही दिग्दर्शन कराया जाता था, उनके चरित्रगत अभावों के उद्घाटन का प्रश्न ही न उठता था। आलोच्य महाकाव्यों में ऐसा नहीं हुआ है। आधुनिक महाकाव्यकारों ने यथार्थवादी-मनोवैज्ञानिक पद्धति अपनाकर चरित्र विश्लेषण किया है। इसके फलस्वरूप पौराणिक पात्रों के प्रति अघथद्धा या सहानुभूतिपूर्ण भयवा घृणा या उपेक्षापूर्ण बद्धमूल धारणाओं की शूलताएं टूट गयी हैं। इस पद्धति से अकित चरित्रों में 'साकेत' की कंकेयी, 'कामायनी' के मनु, 'कुक्षेत्र' के युधिष्ठिर, 'रश्मिरथी' की कुन्ती, 'एकलव्य' के द्रोणाचार्य और मञ्जु'न तथा 'दैत्यवश' के देवों और दानवों के चरित्र हृष्टव्य हैं। इनमें से प्रत्येक पात्र के पुराण या प्राचीन काव्य-प्रतिपादित एवं आलोच्य महाकाव्यों में विश्लेषित चरित्रों की तुलना करें तो हमें अन्तर की रेखाएं स्पष्ट दिखाई देंगी। रामकथा की चिर कसकिता कंकेयी के प्रति युगयुगान्तर का घनीभूत मालिन्य 'साकेत' में नि शेष हो जाता है। जिस स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि पर कंकेयी का 'साकेत' में चरित्राकन हुआ है उसके कारण कंकेयी के प्रति हमारी घृणा सहानुभूति में बदल जाती है। 'साकेत' में राम ग्रहित सम्पूर्ण चित्रश्रुत की सभा उसे धन्य धन्य कहनी हैं। 'कामायनी' के मनु के चरित्र में जिस मानसिक सघर्ष और सख्य-विरत्य पूर्ण द्वन्द्व का यथार्थवादी चित्रण किया है वह उन्हें सहज मानव सिद्ध करता है। युद्ध की विभीषिका और राजतंत्र की विडम्बना

के कारण 'कुशक्षेत्र' के युधिष्ठिर और 'रश्मिरथी' के द्रोण के चरित्र में जिस सत की भवतारणा हुई है उसका आधार भी मनोवैज्ञानिक एवं यथार्थवादी है 'दैत्यवश' में देवों के छद्मपूर्ण व्यवहार और दैत्यों की उदार वृत्तियों का उद्घाटन किया गया है। देवों और दानवों के चरित्र विश्लेषण में 'दैत्यवश' का कर्ण भावुक या पूर्वाग्रही नहीं है। चरित्र-विश्लेषण में उसकी दृष्टि बौद्धिक, यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक और मानवतावादी है। 'साकेत सन्त' और 'ऊर्मिला' चरित्र विश्लेषण की आदर्शोन्मुख यथार्थवादी पद्धति अपनायी गई है।

३. आलोच्य महाकाव्यों की चरित्र विश्लेषण पद्धति में यथार्थवादी दृष्टिकोण का प्रसार होते हुये भी महत् जीवनादर्शों की प्रस्थापना प्रत्येक महाकाव्य के कुछ पात्रों में हुई है। महत् जीवनादर्शों से अभिप्राय उन चिरतन मानवीय जीवन मूल्यों से है जिनकी स्वीकृति प्रत्येक युग में अनिवार्यतः होती रही है। हमारे पारिवारिक, सामाजिक और जातीय जीवन के उन्नत आदर्शों की व्यञ्जना आलोच्य महाकाव्यों के जिन चरित्रों में हुई हैं, वे हैं—'प्रियप्रवास' का राधा और कृष्ण 'साकेत' की उर्मिला, राम और सीता, 'कामायनी' की श्रद्धा, 'कुशक्षेत्र' के भीष्म पितामह 'साकेत सन्त' के भरत और माण्डवी, 'दैत्यवश' के राजा बलि, 'रश्मिरथी' के कर्ण, 'ऊर्मिला' में लक्ष्मण और उर्मिला तथा 'एकलव्य' में गृहद्रोण और शिष्य एकलव्य। इन पात्रों को हम पारिवारिक सम्बन्धों, सामाजिक दायित्वों और जातीय जीवन की विशेषताओं के उज्ज्वल प्रतीक के रूप में पाते हैं। इन चरित्रों का वैभव मानवता की अक्षय विभूति है।

४. आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र विश्लेषण की एक विशेषता उपेक्षित पात्रों का चरित्रोद्धार है। उत्सर्ग की प्रतिमूर्ति उर्मिला, पुरुषार्थी एवं दानवीर कर्ण अनन्य साधक एवं गुरुभक्त एकलव्य के चरित्र आर्षेय ग्रन्थों में उपेक्षित प्रायः रहे हैं। किन्तु उनकी चारित्रिक विभूति असीम प्रेरणाप्रद है। अस्तु, आलोच्य महाकाव्यों में उन्हें सामान्य पात्र ही नहीं बरन् नायक बना कर प्रतिष्ठित किया गया है। क्योंकि महाकाव्यों के नायक जातीय जीवन की चेतना का प्रतिनिधित्व करते हैं।

५. आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र तत्त्व की अंतिम विशेषता नारी निरूपण की विशेष प्रवृत्ति है। 'प्रियप्रवास' में राधा और यशोधरा, 'साकेत' में उर्मिला सीता और कर्कषी, 'कामायनी' में श्रद्धा और इडा, 'साकेत सन्त' में माण्डवी, 'दैत्यवश' में ऊषा, 'रश्मिरथी' में कुन्ती, 'ऊर्मिला' महाकाव्य में सीता, सुनयना और उर्मिला तथा 'एकलव्य' में एकलव्य जननी के चरित्र दृष्टव्य हैं। नारी के नाना रूपों में उसके पत्नी और जननी दो रूप सर्वाधिक महत्वपूर्ण होते हैं। आलोच्य महाकाव्यों में सीता, उर्मिला, श्रद्धा और माण्डवी के चरित्र पत्नीत्व

तथा यशोदा, कुन्ती, सुनयना और एकलव्य जननी के चरित्र मानुष्य के अप्रतिम उदाहरण हैं। 'प्रियप्रवास' की राधा कुमारी है पर उसके चरित्र की गरिमा पत्नीत्व में नहीं, लोक सेविका बनने में है। नारी निरूपण सबधी विशेषताओं की दृष्टि से दिनकर कृत 'कुरुक्षेत्र' अपवाद है।

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों के चरित्र-तत्त्व का समन्वित मूल्यांकन करने के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनमें पौराणिक पात्रों के युगानुरूप चित्रण, उपेक्षित एवं तिरस्कृत पात्रों के पुनर्भूल्यांकन, चरित्र निरूपण में मथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक एवं मानवतावादी पद्धतियों की स्वीकृति तथा नायकत्व सबधी दृष्टिकोण में परिवर्तन ऐसी प्रवृत्तियाँ हैं जो निश्चय ही पौराणिक विषयों के आधुनिक महाकाव्यों में चरित्र तत्त्व के विकास को व्यञ्जित करती हैं।

रसयोजना तथा शिल्प-तत्त्व

काव्य की सम्पूर्ण विधाओं में महाकाव्य की सर्वोपरिता का आधार उसके महत् सन्देश एवं उद्देश्य के अतिरिक्त शिल्पगत वैशिष्ट्य भी है। महाकाव्य की योजना में शिल्पगत वैशिष्ट्य उत्पन्न करने के लिये महाकाव्यकार रूप विधायक तत्वों का संयोजन विशेष विधि से करता है। सभी काव्य कृतियों की भाँति महाकाव्य की रचना-विधि के भी दो पक्ष हैं—अन्तरग अर्थात् भावपक्ष और बहिरग अर्थात् कलापक्ष। महाकाव्य के अन्तरग पक्ष की समृद्धि रस योजना और भावचित्रण कौशल तथा बहिरग की शिल्प विधायक उपकरणों पर निर्भर करती है। शिल्प विधायक उपकरणों की संस्कृत काव्य शास्त्र में विस्तृत सूचियाँ दी गई हैं जो यथाविधि आज मान्य नहीं रही हैं। आलोच्य महाकाव्यों में जिन शिल्प विधायक उपकरणों की स्थिति अनिवायत स्वीकार की गई है, वे हैं—प्रकृति चित्रण, नामकरण, संगंधता, भाषाशैली, अलंकार योजना और छंद विधान।

अन्तरगपक्ष की समृद्धि रसात्मकता

रस योजना के सम्बन्ध में काव्यशास्त्रीय निर्देश यह है कि महाकाव्य में शृंगार, वीर या शांत नामक रसों में से किसी एक की प्रधानता एवं अन्य रसों की सम्यक् योजना होनी चाहिये। आलोच्य महाकाव्यों में 'प्रियप्रवास' और 'साकेत' में विप्रलम्भ शृंगार, 'कामायनी' में शृंगार और शांत, 'कुरुक्षेत्र' में वीर और शांत, 'साकेत सन्त' में शांत, 'दैत्यवध' में शृंगार और वीर, 'रत्नमयी' में वीर, 'उर्मिला' में शृंगार और 'एकलव्य' में भक्तिरस (गुरु विषयक रति) की प्रधानता है। आलोच्य महाकाव्यों में प्रधान रसों की योजना देखने से प्रतीत होता है कि मानो महाकाव्यकारों ने शृंगार, वीर और शांत में से किसी एक रस की प्रधानता सबधी काव्यशास्त्रीय-रूढ़ि का पालन किया है। किन्तु वास्तविकता यह है कि आधुनिक महाकाव्यकारों ने 'रसविषयक' काव्यशास्त्रीय निर्देश का प्रयत्न-

पूर्वक पालन नहीं किया है। वस्तुतः रस विशेष की प्रधानता वाला नियम विषय वस्तु की अनुरूपता के कारण चरित्रार्थ हो गया है। दूसरे आलोच्य महाकाव्यों में शास्त्रीय ढंग की रसात्मकता की अपेक्षा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण के प्राधान्य के कारण भावाभिव्यजना अधिक सशक्त हुई है। यद्यपि एक दो रसों की अन्तःसलिला, प्रच्छन्न रूप से सम्पूर्ण काव्य में प्रवाहित होती रही है किन्तु जीवन के नाना सघर्षों में रत पात्रों के क्षण क्षण परिवर्तित मनोभावों की व्यजना के कारण गभीर रसवत्ता की अपेक्षा सफल भावाभिव्यक्ति ही आलोच्य महाकाव्यों की विशेषता है। इसके अतिरिक्त आलोच्य महाकाव्यों की कथावस्तु में घटनात्मकता की सघन योजना के अभाव में पूर्ण एव सावयव रसनिष्पत्ति की अपेक्षा भी नहीं की जा सकती है। अस्तु,

आलोच्य महाकाव्यों में शास्त्रोक्त पद्धति की रसयोजना न होते हुये भी भावनाओं, अनुभूतियों एवं मनोवृत्तियों के चित्रण पर विशेष बल दिया गया है। इस दृष्टि से 'कामायनी' और 'कुरुपेत्र' दृष्टव्य है जिनमें पादचात्य ढंग की प्रभावान्विति (यूनिटी ऑफ इफेक्ट) रसात्मकता से भी महत्वपूर्ण बन पड़ी है। अग्रे रस के अतिरिक्त अन्य रसों की योजना भी आलोच्य महाकाव्यों में प्रसंगानुकूल हुई है। जिसका सोदाहरण विवेचन चतुर्थ अध्याय में किया जा चुका है।

बहिरंग पक्ष : प्रकृतिचित्रण

प्रकृति मानव की आदि सहचरी है। मनुष्य का उससे अनादि संबंध है। यह सम्बन्ध इतना स्वाभाविक और पुरातन है कि मानव का प्रत्येक कार्य-व्यापार किसी न किसी रूप में प्रकृति की चेतना और प्रेरणा से प्रभावित रहता है। मनुष्य स्वभाव से ही सौन्दर्य प्रेमी है, और प्रकृति का सौन्दर्य शाश्वत है। सूर्य, चंद्र, पृथ्वी, आकाश, नक्षत्र, पर्वत, समुद्र, वन, उपवन, पादप, पुष्प, पशु, पक्षी, कीट, पतंग, ऋतुएं आदि प्रकृति-सुपमा के शाश्वत उपादान हैं जो सृष्टि के आरम्भ से आज तक मानव की सौन्दर्य वृत्ति के पोषक रहे हैं। मानव सम्यता, सांस्कृतिक, ज्ञान, विज्ञान, कला, साहित्य और काव्य सभी की रचना और विकास में प्रकृति की भूमिका बड़ी महत्वपूर्ण रही है। मानवीय-ज्ञान एवं चेतना के अन्य रूपों की अपेक्षा काव्य का प्रकृति से घनिष्ठ संबंध रहा है। कवियों ने अपने कल्पना-विलास के उपकरण, भावाभिव्यजन के प्रसाधन, अलंकरण वृत्ति के उद्घोषक प्रतीक, सौन्दर्य चेतना के प्रतिमान प्रकृति से ही सजोये हैं। यद्यपि साहित्य की सभी विधाओं में प्रकृति चित्रण किसी न किसी रूप में होता ही है तथापि महाकाव्य में प्रकृति-चित्रण का अधिक अवकाश होता है। क्योंकि उसमें प्रकृति का प्रयोग उस पृष्ठभूमि के रूप में होता है जिस पर कथा प्रसंगों की निर्मित, घटनाक्रम का विकास, चरित्र-विश्लेषण की प्रतिष्ठा और रसात्मकता की स्थितियां निर्भर करती

है। काव्य में प्रकृति-चित्रण को अनेक प्रणालियाँ प्रचलित हैं। उनमें से आलो महाकाव्यों में प्रकृति चित्रण मुख्यतः निम्नांकित रूपों में हुआ है —

१ उद्दीपन रूप में, २. आलवन रूप में, ३ आलकारिक रूप में, ४. वातावरण के रूप में, ५ मानवीकरण रूप में, ६ सवेदनात्मक रूप में, ७ उपदेशात्मक रूप में, ८. दूत-दूती रूप में, ९. प्रतीकात्मक रूप में, १०. रहस्यात्मक रूप में।

आलोच्य महाकाव्यों के सम्पूर्ण प्रकृति चित्रण की दो उल्लेखनीय विशेषतायें यह हैं कि प्रथम उत्तके द्वारा कथानको को क्षीणता को दूर किया गया है और दूसरे मानवीय स्वभाव-चित्रण में प्राकृतिक उपादानों का अधिकधिक प्रयोग किया गया है। इसके साथ ही परम्परित शैली का प्रकृति-चित्रण जैसे बारहमासा, पद्मवर्णन, दूतीत्व कर्म आदि का भी निरूपण कतिपय आलोच्य महाकाव्यों में हुआ है। प्रियप्रवास और 'कामायनी' का आरम्भ और अवसान प्रकृति-चित्रण से ही होता है। किन्तु दोनों के निरूपण में अन्तर यह है कि छायावादी काव्यधारा की प्रतिनिधि रचना होने के कारण 'कामायनी' में जहाँ प्रकृति-चित्रण कौशल का चरम निदर्शन है वहाँ 'प्रिय-प्रवास' में सर्गों की कलेवर वृद्धि और खानापूत के लिये किया गया प्रकृति-चित्रण कही कही जो उबामे वाला भी है। 'साकेत' में जहाँ-जहाँ प्रकृति मानवीय सवेदनाओं की पृष्ठ-भूमि के रूप में उतरी है वहाँ हृदय आह्व है। 'कुक्षेत्र' में प्रकृति के रोद्र रूपों के सरिलिप्त-चित्र प्रभावकारी हैं। 'साकेत-सन्त' और 'दैत्यवश' का प्रकृति चित्रण परम्परित है। 'रश्मिरथी' में प्रकृति-चित्रण को कवि ने कोई विशेष महत्व नहीं दिया है किन्तु जो भी प्रकृति-चित्र अंकित किये गये हैं वे प्रभावपूर्ण हैं। 'ऊर्मिला' महाकाव्य में उद्दीपन रूप में प्रकृति का अधिक चित्रण हुआ है। 'कामायनी' के अन्तर्गत सर्वश्रेष्ठ प्रकृति चित्रण 'एकलव्य' महाकाव्य में हुआ है। 'एकलव्य' में यद्यपि प्रकृति-चित्रण की सभी पद्धतियाँ अपनाई गई हैं किन्तु मानवीय सवेदनाओं की सवाहिका बन कर प्रकृति इस काव्य में सर्वोत्कृष्ट रूप में चित्रित हुई है।

समष्टि रूप में आलोच्य महाकाव्यों का प्रकृति-चित्रण महाकाव्यकारों के चित्रण-कौशल का परिचायक होने के साथ साथ महाकाव्य की शिल्प विधि का विशिष्ट अंग बन कर भी प्रस्तुत हुआ है। यद्यपि आधुनिक महाकाव्य प्रकृति-काव्य नहीं हैं तो भी उनमें प्रकृति, मानव-प्रकृति का अभिन्न अंग बन कर अधिष्ठित हुई है। प्रसन्नता का विषय यह है कि सभी आलोच्य महाकाव्यों में अन्य प्रणालियों के साथ-साथ मानवीकरण पद्धति द्वारा भी प्रकृति-चित्रण हुआ है। आज के कवियों की आस्था प्रकृति के स्थूल रूप-चित्रण में नहीं है। इसीलिये स्वतन्त्र प्रकृति चित्रण काव्यों में बहुत कम हुआ है। प्रसाद, दिनकर और

डा० रामकुमार वर्मा के महाकाव्यों में मानव और प्रकृति के रागात्मक सन्धो के अविस्मरणीय मनोरम दृश्य हैं।

नामकरण

संस्कृत के आचार्यों में विश्वनाथ ने नामकरण के सम्बन्ध में कहा है कि महाकाव्य का नामकरण कवि, कथावस्तु, नायक या अन्य किसी पात्र के नाम के आधार पर होना चाहिये। किन्तु प्रत्येक सर्ग का नामकरण उसके वर्ण विषय पर आधुत होना चाहिये। आलोच्य महाकाव्यों में प्रियप्रवास, साकेत और कुरुक्षेत्र का नामकरण कथानक के आधार पर हुआ है। इनमें भी 'प्रिय-प्रवास' का आधार घटनात्मक और 'साकेत' तथा 'कुरुक्षेत्र' का स्थानगत है। कामायनी, साकेत-सन्त, दैत्यवश, रश्मिरथी, ऊर्मिला और एकलव्य के नामकरण का आधार पात्रगत है। इनमें भी 'साकेत सन्त' और 'रश्मिरथी' नाम पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं पर आधारित हैं। आलोच्य महाकाव्यों में कामायनी और रश्मिरथी का नामकरण पर्याप्त व्यञ्जनापूर्ण है।

सर्ग-संयोजन

महाकाव्य की शिल्प योजना में सर्गबद्धता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि संस्कृत काव्य के महाकाव्य सम्बन्धी प्रत्येक विवेचन में महाकाव्य की व्याख्या सर्गबद्ध-काव्य के रूप में की गई है। वास्तव में महाकाव्य प्रबन्धात्मक कथाकाव्य है। सर्ग-योजना का महत्व, प्रबन्धत्व के सफल निर्वाह एवं कथावस्तु के सम्यक् संयोजन और विभाजन दोनों दृष्टियों से है। महाकाव्य के सर्गों की संख्या एवं नामकरण आदि के सम्बन्ध में भी वाच्यशास्त्र में निदर्श किया गया है।

आलोच्य महाकाव्यों की सर्ग योजना कथाक्रम के अनुरूप हुई है। मध्या की दृष्टि से प्रियप्रवास में १७ साकेत में १२, कामायनी में १५ कुरुक्षेत्र में ७, साकेत सन्त में १४, दैत्यवश में १८, रश्मिरथी में ७, ऊर्मिला में ६, और एकलव्य में १४ सर्ग हैं। जहाँ तक सर्गों के नामकरण का प्रश्न है—कामायनी और एकलव्य के प्रत्येक सर्ग का नामकरण किया गया है किन्तु प्रियप्रवास, साकेत, साकेत सन्त, दैत्यवश और रश्मिरथी में केवल सर्गों का संख्याक्रम ही दिया गया है। 'ऊर्मिला' में संख्याक्रम के साथ साथ चौथे व छठे सर्गों का नामकरण भी किया गया है। 'कुरुक्षेत्र', 'रश्मिरथी' और 'ऊर्मिला' में आठ सर्गों वाली रूढ़ि का भी अनुपालन नहीं किया गया है।

भाषा-शैली

महाकाव्य की भाषा-शैली का स्वरूप अन्य काव्य रूपों की तुलना में विशिष्ट और गरिमापूर्ण होता है। गुण, रीतिया, शब्द-शक्तिया, अलंकार वक्रोक्ति-वचन आदि शैली विधान के प्रमुख उपकरण हैं। किन्तु इन सबका सबध शैली के बाह्य रूप से है। महाकाव्यों की शैली में एक गाम्भीर्य निहित रहता है। शैली में गाम्भीर्य भाषागत अलंकरण या विलिखित शब्द योजना से नहीं बरन् कवि के चिन्तन की परिपक्वता और सुदीर्घकालीन साहित्य साधना से आता है। महाकाव्य की शैली के तीन प्रमुख गुण हैं-सम्प्रेषणीयता, प्रसंगभङ्ग और व्यञ्जना-शक्ति।

आलोच्य महाकाव्यों की भाषा शैली में ये गुण उपलब्ध हैं। भाषा की दृष्टि से 'दैत्यवश' को छोड़कर शेष सभी आलोच्य महाकाव्यों की भाषा खड़ीबोली हिन्दी है। दैत्यवश अजभाषा में लिखा गया है। 'ऊर्मिला' महाकाव्य का पूरा पंचम सर्ग अजभाषा में है, शेष सर्ग खड़ी बोली में रचे गये हैं। खड़ी बोली की अभिव्यञ्जना शक्ति का स्वरूप आलोच्य महाकाव्यों के लाक्षणिक प्रयोगों, चित्रात्मकता, मूर्त्त-अमूर्त्त विधान, नये नये प्रतीकों और बिम्बों की योजना में दृष्टव्य है। 'प्रियप्रवास' में खड़ी बोली का सास्कृतनिष्ठ स्वरूप है। 'साकेत', 'साकेत-सन्त' और 'रश्मिरेखी' की भाषा अपेक्षाकृत सरल होते हुए भी साहित्यिकता से पूर्ण है। 'ऊर्मिला' की भाषा भी सास्कृत गमिता है। 'कामायनी' में खड़ी बोली की रचनात्मक सामर्थ्य का समृद्ध स्वरूप है। राष्ट्रभाषा के रूप में खड़ी बोली के जिस रूप को प्रतिष्ठित किया जाना है, उसका आदर्श उदाहरण 'कुरुक्षेत्र' की भाषा में दृष्टव्य है। भाषाएव शैलीगत अन्य विशेषताओं की विस्तृत विवेचना 'शिल्प-तत्त्व' के अन्तर्गत की जा चुकी है। महा तो उल्लेखनीय यह है कि आलोच्य महाकाव्यों में खड़ी बोली के जिस स्वरूप का विकास हुआ है वह उसकी रचना-सामर्थ्य का परिचायक है।

अलंकार-योजना

महाकाव्य में भाषा की प्राणवत्ता, शैली के रूप प्रसाधन, मानवीय एवं प्राकृतिक सौन्दर्य चित्रण, कलात्मक व्यञ्जना एवं भावात्मक प्रभावोत्पादन के लिए अलंकारों का विशेष महत्त्व है। आलोच्य महाकाव्यों में अलंकारों की सर्वथा सार्थक योजना हुई है। भारतीय अलंकारशास्त्र के प्रमुख शब्दावलीकारों के साथ साथ विशेषण विपर्यय, मानवीयकरण, ध्वन्यर्थ व्यञ्जना जैसे पाश्चात्य काव्यशास्त्रो-ल्लिखित अलंकारों का भी आधुनिक महाकाव्यों में प्रचुर प्रयोग हुआ है। अलंकार योजना की दृष्टि से 'कामायनी' अग्रगण्य है। 'दैत्यवश' और 'साकेतसन्त',

परम्परा प्रसिद्ध अलंकारों (जैसे अनुप्रास, यमक, श्लेष, रूपक, उपमा, अन्योक्ति, समासोक्ति आदि) का प्रयोग अधिक हुआ है। शेष महाकाव्यों में उत्प्रेक्षा और रूपक की प्रमुखता के साथ प्रसंगानुकूल सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग हुआ है।

छन्द विधान

छन्द काव्य का संगीत है। वे काव्य की शैली के रूप-निर्माण के साथ साथ महाकाव्य के रचयिता की अनुभूतिपूर्ण मनोदशा की सफल अभिव्यक्ति के साधन भी हैं। महाकाव्य के विशाल कलेवर में विविध छन्दों की योजना पाठक की मनोवृत्ति के रमण कराने तथा कवि कर्म का परिचय देने के लिये अपेक्षित है। महाकाव्य की छन्द-योजना के सम्बन्ध में संस्कृत काव्यशास्त्र में संगीत छन्द परिवर्तन के नियम का विधान भी किया गया है। किन्तु आलोच्य महाकाव्यों में इस नियम का साग्रह अनुपालन नहीं हुआ है। 'प्रियप्रवास' में प्रथम दो सर्गों को छोड़कर तथा साकेत, साकेतसन्त और दैत्यवश में संगीत छन्द परिवर्तन के नियम का विधिवत् पालन हुआ है। 'कामायनी', 'रश्मिर्धी' और 'ऊर्मिला' में इस नियम का पालन नहीं हुआ है। 'कुरुक्षेत्र' और 'एकलव्य' में तुकात और अनुकात छन्दों का मिश्रित प्रयोग हुआ है। आलोच्य महाकाव्यों में भाव, भाषा, प्रसंग और शैली के अनुरूप सामान्यतः छन्द योजना हुई है। 'प्रियप्रवास' संस्कृत के वर्णिकवृत्तों में लिखा गया है। अन्य महाकाव्यों में वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है। प्रसाद जी ने 'कामायनी' तथा डॉ० रामकुमार वर्मा ने 'एकलव्य' में कतिपय नये छन्दों की भी उद्भावना की है। 'कुरुक्षेत्र' तथा 'एकलव्य' के अनुकात छन्द प्रयोगों में ये यति और लय का स्वरूप सर्वथा रक्षित रहा है।

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों की शिल्पविधि का सम्बन्धित मूल्यांकन करने के उपरान्त इस निष्कर्ष पर सहज में पहुँचा जा सकता है कि इन महाकाव्यों के अन्तरंग और बहिरंग दोनों पक्ष समृद्ध हैं। शिल्प विद्यातः से सम्बन्धित अगणित नवीन एवं मौलिक प्रयोग आलोच्य महाकाव्यों के प्रवृत्ति चित्रण की प्रशंसालिया, नामकरण, संगंघाजना, भाषा-शैली की रूप रचना, अलंकारिता एवं छन्द योजना में दिखाई देते हैं जो शिल्प तत्त्व के विकास को व्यञ्जित करते हैं।

जीवन-दर्शन

जीवन दर्शन महाकाव्य की महार्थता का आधार तत्त्व है। यस्तुनः जीवन-दर्शन ही वह बसोटी है जिसके आधार पर काव्य और महाकाव्य के त्रासिक अन्तर को दृष्ट किया जा सकता है। जीवनदर्शन में अभिप्राय उस सजीवनी शक्ति से है जो दुर्गो मुग्धों तक जीवित रहने के लिए महाकाव्य को अमरता प्रदान करती है।

यह उल्लेखनीय है कि 'जीवनदर्शन' शब्द 'दर्शन' की तुलना में व्यापक अर्थवाची है। जीवनदर्शन के अन्तर्गत महाकाव्यों में प्रतिपादित वास्तविक ही नहीं अपितु सांस्कृतिक और आध्यात्मिक विचारणाओं का भी समाहार किया जाता है। प्र लोच्य महाकाव्यों में जीवनदर्शन से सम्बन्धित उपलब्धियों का मूल्यांकन तीन सन्दर्भों में किया जा सकता है :—

१. दार्शनिक और आध्यात्मिक मान्यताओं का निरूपण।
२. सांस्कृतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा।
३. सृजन प्रेरणा, उद्देश्य और सन्देश की महत्ता।

१. आलोच्य महाकाव्यों में 'प्रियप्रवास', 'साकेत', 'कामायनी' और 'साकेत सन्त' में दार्शनिक मान्यताओं का परम्परित स्वरूप भी रक्षित है। जैसे 'प्रियप्रवास' और 'साकेत' में ब्रह्म, जीव, जगत, माया और मोक्ष सम्बन्धी विचार सुगमता से मिल जाते हैं। 'कामायनी' में प्रत्यभिज्ञा दर्शन की मूल दार्शनिक उपपत्तियों का निरूपण है। 'साकेतसन्त' में ईश्वर, माया और जगत के सम्बन्ध में दार्शनिक मान्यताओं का पर्याप्त विवेचन है। किन्तु 'कुक्षेत्र', 'रश्मिरथी' और 'एकलव्य' में दार्शनिकता के स्थान पर आध्यात्मिक मान्यताओं का निरूपण है। यस्तुतः इन महाकाव्यों में परम्परित ढंग से निरूपित मान्यताओं का स्थान सांस्कृतिक और आध्यात्मिक आदर्शों ने ले लिया है।

२. इस शोधग्रन्थ की भूमिका में कहा जा चुका है कि महाकाव्य जातीय जीवन और सांस्कृतिक चेतना के आकलन का सांस्कृतिक प्रयास होते हैं। इस कथन की पुष्टि में आलोच्य महाकाव्यों में निरूपित सांस्कृतिक धारणाओं का व्यापक परिवेश द्रष्टव्य है। 'प्रियप्रवास' में भारतीय संस्कृति के पारिस्थितिक और पारिवर्तक तत्त्वों की प्रतिष्ठा के साथ नवीन मानवतावादी संस्कृति के आदर्शों की भी प्रतिष्ठा हुई है। 'साकेत' में समन्वयवादिता, पारिवारिक जीवन, सामाजिक व्यवस्था, नैतिकता, कर्मण्यवादिता, नारी की महत्ता, विश्ववन्द्यत्व जैसे भारतीय सांस्कृतिक आदर्शों का निरूपण है। 'कामायनी' में देव संस्कृति की मूलभूत विशेषताओं के साकेतिक चित्रण के साथ-साथ मानव-संस्कृति के प्राचीन (कर्मवाण्डी) और नवीन (मानवतावादी) दोनों रूपों का निरूपण है। 'कुक्षेत्र' में इस प्रकार का सांस्कृतिक विवेचन तो नहीं किन्तु नवीन सामाजिक-संरचना के स्वरूपों एवं आध्यात्मिक निष्ठाओं के विवेचन में भारतीय संस्कृति की मूलभूत विशेषताओं का समाहार अवश्य है। 'साकेतसन्त' में आर्थात् भारतीय संस्कृति के उदात्त आदर्शों की प्रतिष्ठा का प्रयत्न है। इस प्रयत्न में कवि ने भारतीय जीवन के सांस्कृतिक आदर्शों और पश्चिम के भीतकतावादी सांस्कृतिक मूल्यों का सुसमाहक निरूपण करते हुए भारतीय संस्कृति की अद्वैतता का प्रतिपादन किया है।

'दैत्यवश' में दैत्यकुलीन नरेशों के द्वारा सम्पन्न बिये जाने वाले सांस्कृतिक अनुष्ठानों की प्रासांगिक चर्चा है। 'रश्मिरथी' में नवीन मानवतावादी सांस्कृतिक आदर्शों की प्रस्थापना का श्लाघनीय प्रयास है। 'ऊर्मिला' में आर्य सस्कृति के मूलमूल आदर्शों (यथा सत्य, तप, यज्ञ, धर्माचरण, नारी का सम्मान, वर्णाश्रम-व्यवस्था-पालन, विश्वबन्धुत्व, सस्कारपूर्ण जीवनयापन आदि) की, अर्थवाद और भौतिकतावादियों का खंडन करते हुये प्रतिष्ठा की गई है। 'एकलव्य' में आर्यसस्कृति की रूढ़ मान्यताओं का खंडन करते हुये निपाद सस्कृति के परिपार्श्व में नवीन मानवतावादी सस्कृति की वरेण्य विशेषताओं की महिमा का बखान किया गया है। इस प्रकार सांस्कृतिक निरूपण आलोच्य महाकाव्यों के जीवन-दर्शन का अभिन्न अंग दिखाई देता है। किन्तु विशेषता यह है कि सांस्कृतिक निरूपण में सभी महाकाव्यकारों ने मानवतावादी सस्कृति के उदात्त आदर्शों को सहर्ष स्वीकृत करते हुये काव्यों में प्रतिष्ठित किया है।

३ महाकाव्यों की रचना महती सृजन प्रेरणा का परिणाम होती है। इसलिये उनका लक्ष्य भी महान होता है। 'प्रियप्रवास' की सृजन प्रेरणा के अनेक स्रोतों में खड़ी बोली के गौरव की प्रतिष्ठा, राष्ट्रभाषा प्रेम, पौराणिकता के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण, कृष्णचरित्र की महापुरुष के रूप में अंकित करने की लालसा मुख्य हैं। 'साकेत' की रचना का मुख्य प्रयोजन उपेक्षित ऊर्मिला का चरित्रोद्धार होते हुये भी इष्टदेव का गुणगान, भारतीय सस्कृति की महात् परम्पराओं, युगीन समस्याओं एवं मानवतावादी जीवनादर्शों की प्रतिष्ठा 'साकेत' की सर्जना के महत्वपूर्ण मन्तव्य रहे हैं। 'कामायनी' की सृजन-प्रेरणा के मूल में प्राचीन भारतीय वाङ्मय के प्रति अनन्य आस्था, मनु और श्रद्धा के माध्यम से मानवता के विकास का रूपांकन करने की आकांक्षा और समरसता जन्म आनन्दवाद की प्रतिष्ठा रही है। 'कुरुक्षेत्र' की रचना का मूल प्रयोजन युद्धवादी विचारदर्शन की भूमिका पर आज के सन्नत मानव मन में व्यापक मानवीय विश्वास, मानवतावादी जीवन मूल्यों के प्रति अनन्य निष्ठा और आशावादी कर्ममय जीवन की आस्था उत्पन्न करना है। 'साकेत सन्त' का सृजन भरत के चरित्र गायन के लिए ही नहीं अपितु भारतीय सस्कृति के पुनीत आदर्शों के प्रसारण हेतु भी हुआ है। 'दैत्यवश' स्पष्टतः मानवतावादी जीवन मूल्यों की पुनर्प्रतिष्ठा के आग्रहों की संपूर्ण प्रतिष्ठा हुआ है। 'रश्मिरथी' में कर्ण चरित्र के उद्धार का प्रयास ही नहीं, वरन् परम्परा-भोषित जर्जरित रूढ़िवादी मान्यताओं को खंडित कर प्रगतिशील मूल्यों की प्रतिष्ठा का काव्यमय संकल्प है। 'साकेत' की रचना वर्षों पश्चात् नवीन कृत 'ऊर्मिला' महाकाव्य की सृष्टि ऊर्मिला के चरित्रोद्धार की दृष्टि लेकर ही नहीं हुई अपितु आर्य सस्कृति के समुन्नत आदर्शों को नवीन जीवनदर्शन के आलोक में संस्थापित करने के प्रयोजन की सिद्धि हेतु हुई है। 'एकलव्य' जातिवाद, वर्णवाद, कुलीनतावाद आदि प्रवादों का खंडन करके

सामाजिक जीवन की समानता और पुरुषार्थ की महत्ता को सिद्ध करने के लिये रचा गया है। गुरुभक्ति के जीवन्त प्रतीक एकलव्य के उपेक्षित चरित्र की महिमा का आरूपान भी एकलव्यकार के मूल मन्तव्य की सिद्धि का माध्यम रहा है।

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों में से प्रत्येक की रचना महती सृजनप्रेरणा के फलस्वरूप हुई है। दूसरा प्रश्न है—इन महाकाव्यों के उद्देश्य और सन्देश की महत्ता का। महाकाव्यकारों की सृजन-प्रेरणा से सम्बन्धित जिन मन्तव्यों की ऊपर चर्चा की गई है, उनमें चर्चित अनेक दृष्टि-बिन्दुओं को छोड़कर यदि विचार करें तो एक शब्द में इन सभी महाकाव्यों का महत्-उद्देश्य और सन्देश है—मानवतावाद की प्रतिष्ठा। आलोच्य महाकाव्यों में क्या क्या-चयन, क्या चरित्र योजना, क्या सांस्कृतिकनिरूपण और क्या दार्शनिक उपपत्तियाँ-सभी का मिलन बिन्दु मानवतावाद है। मानवतावादी कोई सामान्य विचार नहीं वह हमारे युग-जीवन के उन्नत बोध से प्रतिफलित विचार-दर्शन है जिसका मूल आधार सांस्कृतिक निष्ठाएँ हैं। मानवतावाद केवल साहित्य या काव्य जगत में निरूपित विचारदर्शन नहीं वरन् चिन्तन के सभी क्षेत्रों में स्वोक्ति प्राप्त युगीन महत्त्व का विचार है। आज स्वदेश और विदेश के साहित्य में सर्वत्र मानवतावाद का स्वर एक उद्घोष के रूप में सुनाई देता है। मानवीय मूल्यों की महिमा का प्रतिपादन, मानव जीवन के अन्तर्बोध्य सघर्ष की निर्भीक व्यञ्जना, मानव की मर्यादा और शक्ति की सर्वोपरिता की स्वोक्ति आदि कतिपय प्रवृत्तियाँ हैं जो आधुनिक महाकाव्यों में मानवतावादी चिन्तनधारा का प्रतिनिधित्व करती हैं।

आलोच्य महाकाव्यों में से प्रत्येक के रचयिता ने प्रयत्नपूर्वक मानवतावादी जीवनदर्शन की प्रतिष्ठा की है। प्रियप्रवासकार के मानवतावादी दृष्टिकोण के कारण ही पुराणों के राधा-कृष्ण 'मानवता की महनीय विभूति' बन सके हैं। उनका चरित्र, व्यवहार और जीवनादर्श सभी मानव हिताय है। यहाँ तक कि कृष्ण की ईशावतारवादी परिकल्पना और नवधा भक्ति जैसी आध्यात्मिक मान्यताओं से भी 'प्रियप्रवाम' के कवि ने युगानुरूप परिष्कार किया है। 'साकेत' के राम तो मानो मानवतावाद की उद्घोषणा ही करते हैं जब वे कहते हैं कि—

'भव मे नव वैभव प्राप्त कराने प्राया-।।

नर को ईश्वरता प्राप्त कराने प्राया ॥ —

सन्देश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का ज्ञाया ।

इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने प्राया ॥'

'कामायनी' में संमरसता जन्म आनन्देर्वाद की प्रतिष्ठा द्वारा मानवता की विजय का ही संदेश कवि प्रसाद ने दिया है:—

‘शक्ति के विद्युत्कण, जो व्यस्त
विकल बिखरे हैं हो निरुपाय ;
समन्वय उनका करे समस्त
विजयिनी मानवता हो जाय ।’^१

‘कुरुक्षेत्र’ में सृष्टि की सम्पूर्ण शक्तियों का नियन्ता और रचना की सर्वोत्तम कृति मानव को ही कहा गया है:—

‘यह मनुज, ब्रह्माण्ड का सबसे सुरम्य प्रकाश,
कुछ छिपा सकते न जिससे भूमि या आकाश ।
+ + +
यह मनुज जो सृष्टि का शृंगार ।
ज्ञान का, विज्ञान का, आलोक का आंगार ।’^२

युद्ध की अनिवार्यता को स्वीकार करते हुये भी ‘कुरुक्षेत्र’ के कवि ने मानवता की जय का ही आशयान किया है :—

‘कुरुक्षेत्र की धूलि नहीं इति पन्ध की,
मानव ऊपर और चलेगा ;
भनु का यह पुत्र निराश नहीं,
नवधर्म प्रदीप अवश्य जलेगा ।’^३

‘साकेत सन्त’ के रचयिता मिश्र जो परम्पराप्रिय होते हुये मानवतावादी जीवन-दृष्टि से पूर्णतः प्रभावित हैं। सम्पूर्ण काव्य में आद्यात वत्मान युग की मूलभूत चेतना अनुप्राणित है। पूजावादी और साम्राज्यवादी अनाचारों से जर्जरित मानवता के सम्बन्ध में मिश्र जी ने कहा है कि :—

‘मनुजता रही कराह कराह, भाह ! है कौन पूछता हाल ।
राक्षसी चक्की में पिस रहे, मनुजता के जर्जर ककाल ॥’^४

ऐसे जर्जरित मानव-समाज की रक्षा के लिये ‘साकेत सन्त’ के कवि की आकांक्षा है कि :—

१. कामायनी, श्रद्धा सर्ग, पृष्ठ ५९
२. कुरुक्षेत्र, षष्ठ सर्ग, पृष्ठ १००
३. वही, पंचम सर्ग, पृष्ठ १४
४. साकेत सन्त, द्वादश सर्ग, पृष्ठ १४५

‘मनुजता के जीवन का मर्म,
 भाह की गहराई ले जान।
 मनुजता की रक्षा के हेतु,
 निष्ठावर करदे अपने प्राण।’^१

‘दैत्यबंध’ की सम्पूर्ण रचना का आधार ही मानवतावादी है। ‘दैत्यबंध’ का मूल प्रयोजन दैत्य और दानव कहे जाने वाले पात्रों में मानवीय गुणों का सधान करके उनके मानवोत्थानकारी आदान को स्वीकृति प्रदान करना है। ‘रश्मिरथी’ में मानवता के मूक प्रतिनिधि कर्ण का चरित्राकन कवि दिनकर के मानवतावादी दृष्टिकोण का ही परिचायक है। ‘रश्मिरथी’ में उदात्त मानवीय आदर्शों की समाहृति के कारण कर्ण का चरित्र ‘कर्ण धर्म’ का प्रतीक बन गया है। ऐसा ‘कर्ण धर्म’ जो मानवता की प्रतिरोधी प्रवृत्तियों (जैसे जातिवाद, कुलीनवाद, सामाजिक असमानता आदि) का निषेध करके मानव की महत्ता के आदर्श प्रस्थापित करता है। नवीन कृत ‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में आर्य संस्कृति के चिरतन आदर्शों की प्रतिष्ठा होते हुये भी उसके जीवनदर्शन का मूल स्वर मानवतावादी है। ‘ऊर्मिला’ का कवि नवयुग के नव आदर्शों का स्वागत करता हुआ कहता है कि :-

‘जागरूकता जीवन धन है,
 सत्पाचरण आत्मचित्तन है,
 निश्छल होकर जगज्जनो की,
 सेवा ही प्रभु का बदन है।’^२

‘ऊर्मिला’ महाकाव्य में जीवन के प्रति कवि का दृष्टिकोण न युगीन है ?

‘जीवन है चिर विप्लव गायन,
 स्वर जिसके हैं सतत क्रांति,
 गीत भार है नित परिवर्तन
 गायन लय है चिर अश्रुति।’^३

‘एकलव्य’ में ‘भूमिपुत्र’ और ‘भूमिपति’ के संघर्ष में ‘भूमिपुत्र’ की विजय मानवतावादी दृष्टिकोण का ही प्रतिफलन है। एकलव्यकार ऐसी मानवीय शक्ति के उदय में आस्था प्रकट करता है जो जीवन के नैराश्य को समाप्त करने वाली है :-

१. साकेत सन्त द्वादश सर्ग, पृ० १४६
२. ऊर्मिला-द्वितीय सर्ग, पृ० ७९
३. वही-षष्ठ सर्ग, पृ० ५७०

“जीवन शैराश्य की है, भूमि नहीं मानवो ।
 सुख दुख बादलो की भाँति उड़े भाँते हैं ।
 शक्ति मिटती नहीं है, भ्रवतार लेती है ।
 तुम मे सदैव, तुम योग्य तो बनो सही ।”^१

इस प्रकार आलोच्य महाकाव्यों के माध्यम से विश्व जीवन को प्रेरित करने वाला महान् मानवतावादी सन्देश प्रसारित हुआ है । ऐसा सन्देश जो समग्र मानव जाति की थाती है । इसीलिये आलोच्य ग्रन्थ सामान्य कोटि की काव्य कृतियाँ नहीं बरन् सच्चे अर्थों में महाकाव्य हैं । पौराणिक विषयो के ये आधुनिक हिन्दी महाकाव्य अपने महत् सन्देश और व्यापक उद्देश्य की दृष्टि से हिन्दी भाषा, हिन्दी साहित्य हिन्दी समाज या हिन्द की ही सम्पत्ति नहीं बरन् सम्पूर्ण मानव जाति के धरोहर कहे जा सकते हैं । आलोच्य महाकाव्यों के जीवन दर्शन में ऐसी सांस्कृतिक, दार्शनिक और आध्यात्मिक मानवीय निष्ठाएँ प्रतिफलित हुई हैं जो अनन्तकाल तक मानव जाति की प्रेरणा का अजस्र स्रोत बन कर उसे आप्यायित करती रहेगी । साहित्यिक महत्त्व की दृष्टि से आलोच्य महाकाव्यों की रूप रचना में महाकाव्य तत्त्व का जो विकास हुआ है वह हिन्दी महाकाव्य परम्परा की महत्त्वपूर्ण सृजनात्मक एवं काव्य-शास्त्रीय उपलब्धि कही जायगी ।

उपसंहार

इस प्रकार पौराणिक विषयो के आधुनिक हिन्दी महाकाव्यो का समालोच-नात्मक अध्ययन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुचते हैं कि रामायण और महाभारत के रचनाकाल से महाकाव्य सृजन की जो धारा प्रवाहित हुई थी, उसका मूल स्रोत अब्याहत रूप से आलोच्य महाकाव्यो के रूप में आज भी सतत प्रवह-मान है। प्रस्तुत अध्ययन क्रम में दो महत्वपूर्ण प्रश्न मेरे सामने आये है, जिन पर 'उपसंहार' में ही विचार किया जा सकता है। प्रथम यह कि क्या पौराणिक विषयो के आधुनिक हिन्दी महाकाव्य 'रामायण', 'महाभारत' और 'मानस' की भांति अक्षय कीर्ति के स्तम्भ बन सकेंगे ? और क्या आधुनिक महाकाव्यो के रचयिता वाल्मीकि व्यास और तुलसीदास के समान प्रतिभा सम्पन्न महाकवि हैं ? दूसरा प्रश्न है कि विज्ञान युग के बौद्धिक परिवेश और हिन्दी-उपन्यास की अमृत-पूर्व प्रगते के सन्दर्भ में महाकाव्यो की उपयोगिता यथावत बनी हुई है ? दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि वर्तमान युग में महाकाव्य सृजन की संभावनाएँ क्या हैं ?

किस काव्यकृति को महाकाव्य कहा जाय और किस को नहीं ? इस सम्बन्ध में प्रस्तुत 'सोध प्रबन्ध की भूमिका' में महाकाव्य के रूप विधायक तत्वों का विवेचन करते समय विस्तार से विचार किया जा चुका है। उन्ही आधारों पर पौराणिक विषयो के अग्रणीत प्रबन्ध काव्यो में से प्रियप्रवास, साकेत कामा-यनी, कुशक्षेत्र, साकेत सन्त, दैत्यवश, रश्मिरथी, ऊर्मिला और एकलव्य को महा-काव्य के रूप में स्वीकृति प्रदान की गई है। और इस दृष्टि से इन महाकाव्यो के रचयिता महाकवि कहलाने के सर्वथा अधिकारी हैं। वस्तुतः युग जीवन की चेतना को आत्मसात् करने के कारण महाकाव्य युग की देन कहे जाते हैं। प्रत्येक युग के निर्माण में भिन्न भिन्न प्रकार की परिस्थितियों का योगदान रहता है। प्रस्तु, युगीन परिस्थितियों की प्रेरणा का परिणाम होने के कारण महाकाव्य के स्वरूप में भी परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। अपने युगीन सन्दर्भों में आधुनिक महाकाव्य भी किसी प्रकार से अतीत के भाग्य महाकाव्यों से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। मह-चात दूसरी है कि आधुनिक महाकाव्यो का रचना-फलक रामायण, महाभारत और रामचरितमानस जैसे युगप्रवर्तक महाकाव्यो की भांति व्यापक नहीं है;

हो वाल्मीकि, व्यास या तुलसीदास की भांति आलोच्य महाकाव्यों के रचयिता रात और साधक हैं। किन्तु युग चेतना (नवजागरण) का महाउद्घोष, जातीय जीवन का प्रतिनिधित्व, नवीन सामाजिक संरचना के उदात्त सङ्घर्ष, आध्यात्मिक निष्ठाभा के परिष्कार, महत् सांस्कृतिक घादनों की प्रतिष्ठा और बलात्मक भीदात्त के कारण आलोच्य महाकाव्य हिन्दी के गौरव-ग्रन्थ हैं।

दूसरा प्रश्न है—वर्तमान युग में महाकाव्य की सृजन संभावनाओं का। प्रायः कहा जाता है कि गद्य युग का महाकाव्य उपन्यास है। टिलीयार्ड ने तो महाकाव्य के भविष्य पर विचार करते हुए कहा था कि 'उत्तीसवीं शताब्दी तक भाते भाते महाकाव्य की धारा का तोप उपन्यास के प्रवाह में हो गया है।'^१ स्वर्गीय श्री नन्ददुलारे जी वाजपेयी ने भी कहा था कि—'आधुनिक युग के महाकाव्य-स्थानापन्न के रूप में उपन्यास की स्वीकार किया गया है।'^२ इसी प्रकार के मत कतिपय अन्य विद्वानों द्वारा भी प्रकट किये गये हैं। किन्तु इस प्रकार के अभिमत अभिजात उपन्यास और महाकाव्यों के तुलनात्मक सन्दर्भों में उपन्यास की महत्ता को व्यक्त करने के लिये प्रकट किये गये हैं। वस्तुतः महाकाव्य की रचना उपन्यास की रचना से तत्त्वतः भिन्न उद्देश्य एवं साकल्यको की पूर्ति हेतु होती है। महाकाव्यों की रचना मानवीय चेतना के प्रगतिशील सोपानों का स्थापित करने के लिये होती है। उपन्यासों के काल्पनिक वृत्तों में जहाँ जीवन का अस्तुत यथार्थ व्यक्त होता है वहाँ महाकाव्यों के इतिवृत्त विधान में प्रतीत की प्रेरणाएँ, वर्तमान की संवेदनाएँ और अनागत की संभावनाएँ साकार होती हैं। इसी प्रकार महाकाव्यों की चरित्र-सृष्टि मानवीय घादनों को विरत प्रतीक बनकर अनन्तकाल तक मानव जीवन की प्रेरणा का अक्षय स्रोत बनी रहती है। महाकाव्य का वैशिष्ट्यपूर्ण रचना-शिल्प भी कम महत्वपूर्ण नहीं होता। मानव की कलात्मक अभिरुचि को सन्तुष्ट करने में महाकाव्य के विशिष्ट रचना-शिल्प का उल्लेखनीय अनुदान है। फॉक्स के शब्दों में—'हमारे कलात्मक अभिरुचि की पूर्ति महाकाव्य के रूप में ही हो सकती है—महाकाव्य द्वारा समाज की जैसी पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है, वैसी उपन्यास द्वारा न तो कभी हुई और न हो ही सकती है।'^३ महाकाव्यों में प्रति-पादित जीवन-दर्शन तो ऐसी सजीवनी शक्ति है जो युगों युगों तक उन्हें अमरत्व प्रदान करती है। अस्तु,

१ इ० एम० डब्लू० टिलीयार्ड—दी इंग्लिश एपिक एंड इट्स बैकग्राउण्ड, पृ० ५३०-३१

२ हिन्दी अनुश्लेषन—धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक—१९६०, पृ० ५२५ पर वाजपेयी जी का लेख, शीर्षक—'राष्ट्रीय-साहित्य'

३ रैल्फ फॉक्स—उपन्यास और लोकजीवन, पृ० २७ (अनुवाद—नरोत्तम नगर)

स्पष्ट है कि महाकाव्य-सृजन की संभावनाओं का प्रश्न मानवीय सचेतना और चेतना के विकसनशील स्तरों से सम्बद्ध है। जब तक मानवीय-सचेतना और चेतना के विक्रम की संभावनाएं बनी रहेगी, तब तक महाकाव्य-सृजन की संभावनाएं भी अशून्य नहीं होंगी। महाकाव्य-सृजन की संभावनाएं ही नहीं अपितु उनका महत्व, पार्यवय और आवश्यकता भी प्रत्येक युग में बनी रहेगी। पौराणिक विषयों के प्राधुनिक महाकाव्यों का समृद्ध स्वरूप देखकर विश्वास किया जा सकता है कि हिन्दी महाकाव्य-रचना का भविष्य बड़ा उज्ज्वल है।

सन्दर्भ ग्रंथ-सूची

संस्कृत के मूल व अनूदित ग्रन्थ

- १ काव्यालंकार - भामह
२. काव्यदर्श - दण्डी
- ३ काव्यालंकार - रुद्रट
४. काव्यानुशासन - हेमचन्द्र
- ५ दशरूपक - धनजय
६. साहित्यदर्पण - विश्वनाथ
- ७, रामायण (गीताप्रेस संस्करण)
८. महाभारत "
- ९ गीता "
१०. श्रीमद्भागवत "
- ११ पुराण ग्रन्थ—विष्णुपुराण, पद्मपुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण, शिवपुराण, मार्कण्डेय पुराण, देवीभागवत-पुराण, नारदपुराण, हरिवंश - पुराण-गीताप्रेस-गोरखपुर के
- १२ वायुपुराण (हिन्दी) अनुवादक: रामप्रसाद त्रिपाठी-हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

हिन्दी के ग्रन्थ

१. अर्धनारीखर - रामधारीसिंह दिनकर
२. अंगराज - आनंद कुमार
३. आधुनिक साहित्य-नददुलारे वाजपेयी
४. आर्य संस्कृति के मूलधार - प० बलदेव उपाध्याय
५. अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय - डा० दीनदयाल गुप्त
६. आधुनिक हिन्दी काव्य में निराशावाद - डा० राममूनाथ पाण्डे
७. आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का साहित्य विधान - डा० दयामनदन विशोर

- ८ उर्वशी - रामधारीसिंह दिनकर
९. ऊर्मिलला - बालकृष्ण शर्मा नवीन
१०. उपन्यास और लोक जीवन - मू० रैल्फ फाक्स (अनु० नरोत्तम नागर)
११. एकलव्य - डा० रामकुमार वर्मा
१२. कामायनी - जयशकर प्रसाद
१३. कुक्षेत्र - रामधारी सिंह दिनकर
१४. केर्कयी - केदारनाथ मिश्र
१५. कृष्णायन - द्वारिकाप्रसाद मिश्र
१६. कृष्ण चरितमानस - पदुम्न टुगा
१७. काव्य के रूप - बाबू गुलाबराय
१८. काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास - डा० शकुन्तला दुवे
१९. कामायनी में काव्य-संस्कृति और दर्शन - डा० द्वारिकाप्रसाद सक्सेना
२०. कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ - डा० नगेन्द्र
२१. कामायनी दर्शन - डा० कन्हैयालाल सहल और डा० विजयेन्द्र स्नातक
२२. कामायनी सौन्दर्य - डा० फतेहसिंह
२३. कामायनी अनुशोचन - डा० रामलाल सिंह
२४. कामायनी दर्शन - डा० केदारनाथ दुवे यतीन्द्र
२५. कामायनी और प्रसाद की कविता गंगा - प्रो० शिवकुमार मिश्र
२६. कुक्षेत्र सीमांसा - कातिमोहन शर्मा
२७. खड़ी बोली के गौरव ग्रन्थ - विशम्भर मानव
२८. गुप्त जी की कला - डा० सत्येन्द्र
२९. जयभारत - मैथिलीशरण गुप्त
३०. जयशकर प्रसाद : चिन्तन और कला - स० डा० इन्द्रनाथ मदान
३१. जनकवि दिनकर - डा० सत्यकाम वर्मा
३२. डा० नगेन्द्र के सर्वधेष्ठ निबंध - भारतभूषण अग्रवाल
३३. तारकवध - गिरिजादत्त शुक्ल गिरीश
३४. तुलसीदास - डा० माताप्रसाद गुप्त
३५. वैद्यवशा - हरदयालु सिंह
३६. वसपन्ती - तारादत्तहारीश
३७. दिनकर - शिवबालक
३८. नल नरेश - पुरोहित प्रतापनारायण
३९. नवीन दर्शन - केशवदेव उपाध्याय
४०. नवीन और उनका काव्य - जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव
४१. प्रियप्रवास - भयोष्पासिंह उपाध्याय हरिभीष
४२. प्रियमिसन - नदविशोर झा

४२४ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

- ४३ पार्वती - डा० रामानन्द तिवारी
- ✓ ४४. प्रियप्रवास मे काव्य, संस्कृति और दर्शन - डा० द्वारिकाप्रसाद
- ✓ ४५. प्राचीन साहित्य (हिन्दी अनुवाद) लेखक - रवीन्द्रनाथ टैगोर
- ४६ प्रसाद का काव्य - डा० प्रमशंकर
- ४७ प्रसाद के नारीपात्र - डा० देवश ठाकुर
४८. बालकृष्ण शर्मा नदीन . व्यक्ति और काव्य - डा० लक्ष्मीनारायण दुबे
४९. बीसवींशताब्दी की सर्वश्रेष्ठ कृति कामायनी - गंगाप्रसाद पांडे
- ✓ ५०. बीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध के महाकाव्य - डा० प्रतिपाल सिंह
५१. भारतीय दर्शन - डा० उमेश मिश्र
- ✓ ५२. भागवत संप्रदाय-प० बल्देव उपाध्याय
- ✓ ५३. मध्यकालीन धर्म साधना - डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
५४. मेघनाथ वध - अनु० मैथिलीशरण गुप्त
- ✓ ५५. महाकवि हरिऔध - गिरिजादत्त शुक्ल गिरीश
- ✓ ५६. महाकवि हरिऔध और प्रियप्रवास - डा० धर्मनंद ब्रह्मचारी
- ✓ ५७. मैथिलीशरण गुप्त : व्यक्ति और काव्य - डा० कमलाकांत पाठक
- ✓ ५८. मैथिलीशरण गुप्त . कवि और भारतीय संस्कृति के आस्तया - डा० उमाकांत
५९. रश्मिन्धी - रामधारीसिंह दिनकर
६०. रावण - हरदयानुसिंह
६१. रामराज्य - बल्देवप्रसाद मिश्र
६२. रामकथा : उत्पत्ति और विकास - डा० कामिल बुल्के
६३. रामचन्द्रिका का विशिष्ट अध्ययन - डा० गार्गी गुप्त
६४. बंदेही वनवास - अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध
६५. बंचारिकी - शचीरानी गुट्ट
६६. विचार और निष्कर्ष - वामुदेव
३७. विदेशों के महाकाव्य - अनु० गोपीकृष्ण गोपेश
६८. वैदिक संस्कृति का विकास - अनु० डा० मोरेश्वर दिनकर पराडकर
६९. साकेत - मैथिलीशरण गुप्त
७०. साकेत सत - बल्देवप्रसाद मिश्र
७१. सारथी - डा० रामगोपाल दिनेश
- ✓ ७२. सेनापति कण - लक्ष्मीनारायण मिश्र
७३. सूर और उनका साहित्य - डा० हरवलाल शर्मा
७४. साहित्यालोचन - डा० श्यामसुन्दरदास
७५. साहित्यिक निबंध - राजनाथ शर्मा
७६. संस्कृति के चार प्रपाय - रामधारीसिंह दिनकर

७७. सर्वदर्शन संप्रह-१० बल्देव उपाध्याय
७८. साकेत : एक अध्ययन -डा० नगेन्द्र
७९. साकेत दर्शन-त्रिलोचन पाण्डेय
८०. साकेत में काव्य, संस्कृति और दर्शन-डा० द्वारिका प्रसाद
८१. साकेत के नवम सर्ग का काव्य वैभव-डा० कन्हैया लाल सहल
८२. श्री रामचन्द्रोदय-रामनाथ ज्योतसी
८३. श्री राधा का क्रम विकास-डा० शशिभूषणदास
८४. शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, भाग १ व २-डा० गोविन्द त्रिगुणाधर
८५. हरिजीव और उनका साहित्य-डा० मुकददेव शर्मा
८६. हिन्दी के अस्सी वर्ष-शिवदानसिंह चौहान
८७. हिन्दी काव्य मयन-दुर्गाकर मिश्र
८८. हिन्दी काव्य में नियतिवाद-डा० रामगोपाल शर्मा दिनेश
८९. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य-डा० गोविन्दराम शर्मा
९०. हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण-श्यामसुन्दर व्यास
९१. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास-डा० शम्भूनाथसिंह
९२. हिन्दी साहित्य का इतिहास-रामचन्द्र शुक्ल
९३. हिन्दी साहित्य की भूमिका-डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
९४. हिन्दी साहित्य . बीसवीं शताब्दी-प्राचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी
९५. हिन्दी साहित्य पर अंग्ल प्रभाव-डा० रवीन्द्र सहाय वर्मा
९६. हिन्दी साहित्य की दार्शनिक पृष्ठभूमि-डा० विशम्भरनाथ उपाध्याय
९७. हिन्दू वैद्य परिवार का विकास-डा० सम्पूर्णानन्द
९८. हिन्दी साहित्य कोरा-डा० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा

परिचय

१. गवेषणा, अंक १९६३

२. जनभारती, अंक १० २०२१

३. योगा, अंक फरवरी १९६१

४. सरस्वती १९०८

५. सरस्वती संवाद (महाकाव्य विशेषांक) १९५९

६. साहित्य सन्देश, अंक १९६२

७. हिन्दी अनुशासन-धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, १९६०

अंग्रेजी के ग्रन्थ

१. ए हिस्ट्री प्राय इंडियन लिटरेचर-एम० विन्टरनिट्ज

२. ए हिस्ट्री प्राय एन्विषेट संस्कृत लिटरेचर-नेनस मूल

५२६ हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य

३. ए बिरोफहिस्ट्री आव संस्कृत लिटरेचर-कोकिलेश्वर दास्त्री
४. एन घाउट लाइन आव दी रिलीजस लिटरेचर आव इंडिया-डा० जे० एन० फकुंहर
५. इंग्लिश एपिकएंड हीरोइक पोइट्री-एम० डिवसन
६. एनसाइक्लोपीडिया आव लिटरेचर, भाग १-कंसलस
७. एपिक एंड रोमास-डब्लू० पी० केर
८. एपिक स्टूेन इन इंगलिस नोवेल-इ० एम० डब्लू टिलीयाडं
९. फराम वरजिल टू मिल्टन-सी० एम० बाबरा
१०. हिन्दू रिलीजन्स-एच० एच० विल्सन
११. पोइटिक्स. अरिस्टाटिल, सम्पादित टी० ए० मोक्सन
१२. डी एपिक-एबरक्राम्बी ।
१३. डी इंगलिस एपिक एण्ड इट्स बंक घाउंड-इ० एम० डब्लू टिलीयाडं
१४. वैष्णवइज्जम, शैबइज्जम एण्ड माइनर रिलीजस सिस्टम्ज्-डा० मडारकर



